جہانِ فہم
(مقالات و مضامین)
پروفیسر صفدر علی شاہ

پروفیسر صفدر علی شاہ

(مقالات ومضامین)

پروفیسر صفدر علی شاہ

رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد

اشاعت : دسمبر 2016
کتاب : جہانِ فہم (مقالات و مضامین)
مصنف : پروفیسر صفدر علی شاہ
ناشر : محمد عابد
کمپوزنگ : توقیر عباس شاہ
پروف ریڈنگ : سعدیہ اشرف
قیمت : 350 روپے
مطبع : بی پی ایچ پرنٹرز، لاہور

Jahan-a-Faham
(Maqalat-o-Mazameen)

by

Prof. Safdar Ali Shah
sassafdar@gmail.com

Edition - Dec. 2016

اہتمام
مثال پبلشرز رحیم سینٹر پریس مارکیٹ امین پور بازار، فیصل آباد
+92-300-6668284, 041-2615359, 2643841
email: misaalpb@gmail.com

شوروم
مثال کتاب گھر، صابریہ پلازہ، گلی نمبر 8، منشی محلہ، امین پور بازار، فیصل آباد

ان طلبہ و طالبات کے نام

جو

براہِ راست میرے زیرِ تعلیم رہے

ذاتی معلومات

نام: صفدر علی شاہ

ولدیت: محمد حنیف شاہ

پیدائش: ۱۲/اکتوبر ۱۹۵۲ء

رہائش: محلہ سمن آباد، جھنگ صدر

تعلیم: ایم۔اے (اُردو، سیاسیات)

ایم۔ایڈ (سیکنڈری)، ایم۔فل اردو

ملازمت: اسسٹنٹ پروفیسر (ر) شعبہ اُردو

گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج جھنگ

مطبوعہ کتب: (i) ذوقِ جستجو (مقالات ومضامین) انعام یافتہ

اشاعت اوّل: ستمبر ۲۰۰۷ء اشاعت دوم: جنوری ۲۰۰۹ء

(ii) خوش فکر شاعر ــــ خضر تمیمی (تحقیق وتدوین) اشاعت اوّل: مئی ۲۰۱۰ء

زیر ترتیب: (i) سخنورانِ جھنگ (اُردو) تحقیق وترتیب

(ii) پُھلاں بھری چنگیر (پنجابی) مقالات ومضامین

نگارشات

حصہ دوم

حصہ سوم

حرفِ آغاز

میں اللہ رب العزت کے کرمِ بے کنار کا بے حد شکر گزار ہوں جس نے مجھے فہم کی دولت عطا کی اور علم پھیلانے کی طاقت و ہمت سے سرفراز کیا۔ میں نے رسولِ رحمت اللعالمین ﷺ کے حضور دست بستہ التجا کی:

انظر حالنا یا رسولَ اللّٰہ.... اسمع قالنا یا رسولَ اللّٰہ

میری خوش بختی ہے کہ استدعا کو شرفِ باریابی نصیب ہوا۔ جس کی وجہ سے میں اس قابل ہوا کہ اپنے خیالات کو لائقِ احترام قارئین کی نذر کر سکوں۔ آپ کے پیش نظر میری کتاب کا صرف نام ''جہانِ فہم'' جاذبِ نظر نہیں ہے بلکہ اس کے مشمولات بھی علمی و ادبی اعتبار سے گراں قدر اور روح افزا ہیں۔ قارئین کرام اس مختصر مرقع میں اٹھارہ متنوع موضوعات پر تحقیقی و تنقیدی مقالات و مضامین کے مطالعہ سے ماضی، حال اور استقبال کے اردو زبان و ادب پر جامع اور مدلل مواد سے مستفید ہوں گے۔ میں نے اس افادی پہلو کی طرف خاص توجہ دی ہے کہ عام خواندگان کی ذہنی سطح سے بھی بالا نہ ہوں۔ موضوعات کا انتخاب کافی سوچ بچار سے کیا ہے تا کہ ان کو پڑھ کر اردو ادب اور تہذیب و ثقافت کے ساتھ محبت اور لگاؤ رکھنے والوں کو نئے فکری زاویے بھی میسر آسکیں۔ کچھ عرصہ سے الیکٹرانک میڈیا کی روز افزوں پذیرائی کی وجہ سے کتابوں کو بے جان، غیر موثر اور بے حیثیت کہنے کا شر انگیز رجحان پیدا کیا جا رہا ہے حالانکہ کتابیں متحرک اور زندہ قوتیں ہوتی ہیں۔ یہی کتابیں ہی الیکٹرانک میڈیا پر منتقل ہوتی ہیں۔ تاریخِ عالم اس بات پر شاہد ہے کہ قوموں کے مزاج کی تشکیل اور ذہن سازی میں ان کا کردار مسلمہ ہے۔ میرا پختہ یقین ہے کہ کتاب کبھی نہیں مر

سکتی بلکہ یہ صاحبِ کتاب کو بھی ہمیشہ زندہ رکھنے کا باعث ہوتی ہے۔

''جہانِ فہم'' میں شامل مقالات و مضامین کا مقصد موازنہ کرنا نہیں کیونکہ ہر قلم کار کے خیالات، تجربات اور احساسات مختلف تناظر کی وجہ سے الگ الگ ہوتے ہیں۔ ایک ہی عہد میں ہوتے ہوئے ماحول اور سماجی حالات کے فرق سے اثر انگیزی متاثر ہوتی رہتی ہے۔ روزمرہ، محاورہ، ضرب الامثال، صنعتوں کے استعمال، آرائشی اور ثقیل الفاظ سمیت ذو معنویت سے منصب کا تعین نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی انھیں کسی مرتبے پر فائز کیا جا سکتا ہے۔ اردو شعر و ادب کی تاریخ میں بالعموم موازنے تو مناقشوں میں تبدیل ہوتے رہے ہیں اور یہ سلسلہ اب بھی تھما نہیں ہے۔ معاصرانہ چشمک اور تقابلی تنقید کے بعض اوقات فوائد بھی برآمد ہوئے ہیں مگر زیادہ تر ذات پر رکیک حملے اور منفی اثرات سرعت رفتاری سے پھیلے ہیں۔ میرے نزدیک معاصرین کو ایک دوسرے پر گروہ بندی کے نتیجے میں بھی ترجیح دینا کوئی پسندیدہ عمل نہیں ہے کیونکہ

ع ہر گُلے را رنگ و بُوئے دیگر است

میں نے نفرت اور حقارت پھیلانے والے انداز کی بجائے تحقیقی، تنقیدی اور تحسینی جائزہ لیتے ہوئے یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ مواد، اسلوب، فکر اور اثریت کے اعتبار سے بیانیہ کیسا ہے اور عصری تقاضوں کے ساتھ تخلیقی ادب کن رجحانات اور امکانات کا پیش خیمہ بن رہا ہے۔ میں خاصی حد تک اس بات سے بھی اتفاق کرتا ہوں کہ لفظ کا تلفظ بدل جانے سے اگر معنی و مفہوم میں کوئی فرق نہ پڑے تو اسے قبول کر لینا چاہیے۔

؎ لفظ تاثیر سے بنتے ہیں تلفظ سے نہیں
اہلِ دل آج بھی ہیں اہلِ زباں سے آگے

اس سے قبل میری دو کتب ''ذوقِ جستجو'' اور ''خوش فکر شاعر ـــــ خضر تمیمی'' اہلِ نقد و نظر سے داد و تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ پہلی دو کتب کی اشاعت میں تیسری کتاب کا نام ''شوقِ جستجو'' تجویز کیا تھا مگر بوجوہ اب نام تبدیل کر کے ''جہانِ فہم'' رکھا ہے۔ پہلی کتاب کا انتساب اپنے مرحوم والدین اور اساتذہ کرام کے نام کیا تھا اور دوسری کتاب کا انتساب ان تعلیمی اداروں کے نام جہاں سے میں نے اکتسابِ علم و فیض کیا تھا۔ اب اس تیسری کتاب ''جہانِ فہم'' کا انتساب اپنے عزیز طلبہ و طالبات کے نام کیا ہے جو براہِ راست میرے زیرِ تعلیم رہے۔ میرے ذہن میں یہ بات آئی

کہ اس کتاب کے بارے میں اظہارِ خیال کے لیے بھی کیوں نہ اپنے کسی طالب علم کو یہ اعزاز دیا جائے۔ میں نے اپنی تدریسی زندگی کے دوران گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج جھنگ میں ایم۔اے اردو کے طلبہ و طالبات کو پڑھایا ہے۔ اس دوران طالب علموں نے میرے زیرِ نگرانی ایم۔اے اردو کے تحقیقی مقالہ جات لکھے ہیں۔ میرے زیرِ نگرانی تحقیقی مقالہ لکھنے والی ایک طالبہ کو جب اس نئی کتاب کے بارے میں پتہ چلا تو اس نے کتاب کی ترتیب و تنظیم اور پروف ریڈنگ کے لیے بہ اصرار و تکرار اپنی معاونت کی پُر خلوص پیش کش کر دی۔ وہ خود شاعرہ ہیں۔ عمدہ ادبی ذوق رکھنے کے علاوہ کثیر المطالعہ بھی ہیں۔ میں نے ان کے شوق، دل چسپی اور سعادت مندی سے متاثر ہو کر معاونت پر رضا مندی کا اظہار کر دیا۔ یہ سخن فہم اور سخن شناس ذہین طالبہ سعدیہ اشرف ہیں۔ انھوں نے اس کتاب میں شامل ''حرفِ عقیدت'' کے عنوان سے اپنے محسوسات کو الفاظ کا پیکر عطا کیا ہے۔ اس کے علاوہ منظوم خراجِ تحسین بھی پیش کیا ہے۔ یوں میں نے ایک نئی روایت کا آغاز کر دیا ہے۔ میں اس طالبہ کی بے لوث محنت، جذبے اور احترام کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں اور ان کی شادمان زندگی کے لیے ڈھیروں دعائیں دیتا ہوں۔ تاہم ان کی سعادت مندی کا یہ سلسلہ کب تک چلتا ہے، یہ تو آنے والا وقت ہی بتائے گا۔

میں اپنے عظیم استاد محترم پروفیسر ابوبکر صدیقی اور احباب مکرم میں سے خصوصی طور پر سید مطاہر ترمذی، قمر عباس ہمدانی، پروفیسر محمد زبیر، ڈاکٹر ظفر اقبال خان پاتوانہ اور ڈاکٹر جمشید عالم کھوکھر کا شکر گزار ہوں جو میرے لیے ہمیشہ حوصلہ افزائی کا سبب بنے۔ میں ان قارئین کا بھی شکر گزار ہوں جو میری کتب پڑھنے کے بعد نئی کتاب کے منتظر رہتے ہیں۔ میرے بیٹے توقیر عباس شاہ نے کمپوزنگ کے معاملات میں بے حد تعاون کیا جس کی وجہ سے یہ کتاب اشاعت کی منزل تک بخیر و خوبی پہنچی۔ میرا پوتا محمد احسن شاہ اپنی تمام تر معصوم شرارتوں اور لاڈ پیار کی وجہ سے خاص توجہ کا مرکز بنا رہا۔ عصرِ حاضر میں کتاب کی اشاعت کے جملہ مراحل سے بہ حسن و خوبی گزرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ اس کام کے لیے کئی طرح کے مشکل مقامات کو صبر و تحمل کے ساتھ عبور کرنا ہوتا ہے۔ کتاب کی اشاعت کے پس منظر میں کتنی تکالیف اور حوصلہ شکن معاملات کو نظر انداز کر کے حصولِ منزل کی جستجو کرنا پڑتی ہے، اس بات کو وہی لوگ محسوس کر سکتے ہیں جنھوں نے اس پُر خار وادی کے سفر طے کیے ہیں۔ بہر حال میں اللہ تعالیٰ کی عنایت پر سر بسجود ہوں کہ

میری یہ کوشش پایۂ تکمیل کو پہنچی۔

قارئین کرام! مجھے اس بات کا ہرگز دعویٰ نہیں ہے اور نہ ہی کسی خوش فہمی میں مبتلا ہوں کہ میں نے ہر موضوع کا ہر لحاظ سے احاطہ کیا ہے۔ تاہم اتنا ضرور ہے کہ ان تحریروں سے محققین اور نقادوں کے لیے نئی منزل کی تلاش کے راستے کھول دیئے ہیں۔ طلبہ و طالبات ان مقالات و مضامین سے یقیناً مستفید ہوں گے۔ مزید برآں اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے عام قارئین بھی فیض یاب ہوں گے۔ امید ہے کہ ''جہانِ فہم'' کے مطالعہ کے بعد آپ اپنی رائے ضرور قائم کریں گے۔ آپ کو میرے نقطہ نظر سے علمی و ادبی اختلاف کا پورا حق حاصل ہے جسے میں بسر و چشم قبول کروں گا۔

پروفیسر صفدر علی شاہ
جھنگ صدر
0333-6732552

حرفِ عقیدت

ادبی ہنگامہ خیزی کے اس دور میں جب ہر طرف کتب وتحاریر کے انبار نظر آتے ہیں وہاں بیانیہ اسلوب اور منطقی انداز کے ساتھ ساتھ فکری گہرائی بھی خال خال نظر آتی ہے۔ پروفیسر صفدر علی شاہ صاحب کی مقالات ومضامین پر مشتمل کتاب ''جہانِ فہم'' کے مطالعہ کے بعد مجھے خیالات کی ندرت ورعنائی اور پرتاثیر جملوں سے وہ اپنا ایک نیا اور الگ راستہ بناتے صاف دکھائی دیتے ہیں۔اس کتاب میں ماضی وحال کے دامن میں چھپا مستقبل بھی واضح نظر آرہا ہے۔ یہ قدیم وجدید ادبی مرقعے ان کی عصری آگہی کے غماز ہیں۔ یہ ان کا ندرت خیال ہی ہے کہ ناصر کاظمی کو رجائی لہجے کا شاعر ثابت کر کے ان سے اداسی اور مایوسی کی گہری چھاپ کی تردید کرتے ہیں۔

ذہن رسا کا مالک یہ شخص ''پروفیسر صفدر علی شاہ صاحب'' نہ صرف ایک محقق ہے بلکہ الفاظ کی صورت گری کے ساتھ ساتھ گہری معنویت اور عرفانِ حیاتِ انساں رکھنے والا ادیب اور نقاد بھی ہے۔میرے لیے یہ قابلِ فخر بات ہے کہ میں نے اتنی عظیم شخصیت کے زیرِ سایہ اکتسابِ علم وفیض کیا ہے اور آج ان کی اس کتاب کے لیے'' حرفِ عقیدت'' لکھنے کی سعادت حاصل کر رہی ہوں۔ بلاشبہ یہ پروفیسر صاحب کا بڑا پن ہے کہ انھوں نے ہم طلبہ وطالبات کو نہ صرف یاد رکھا ہے بلکہ میرے شوق کو پذیرائی بخشتے ہوئے آگے بڑھنے اور علم کی جستجو کے لیے نئی راہ بھی متعین کی ہے جس کے لیے میں دل کی اتھاہ گہرائیوں سے ان کی شکر گزار ہوں۔ان کی اس کتاب ''جہانِ فہم'' کی پروف ریڈنگ کرنا اور مجھے اپنے خیالات وجذبات کے اظہار کا موقع ملنا میرے لیے دوسری قابلِ فخر بات ہے۔ مجھے اس کتاب کی پروف ریڈنگ اور مطالعہ کے دوران بہت کچھ جاننے اور

سیکھنے کا موقع ملا ہے۔
یک بارگی یہ خیال آتا ہے کہ ان کی سنجیدہ گوئی، بلند خیالی اور پُروقار شخصیت جوان کی تحریروں میں نظر آتی ہے درحقیقت ان سے روبرو ملنے سے اور بڑھ جاتی ہے اور الفاظ کا دامن تنگ محسوس ہونے لگتا ہے۔ جو بھی ان سے ملتا ہے یہ اس قدر خندہ پیشانی سے پیش آتے ہیں کہ مرزا غالب کی طرح دوبارہ ان سے ملنے کا مشتاق رہتا ہے۔ ان کا تعلق بھی اسی مردم خیز خطۂ جھنگ سے ہے جس نے بہت سے عظیم شعراء، ادبا اور فلاسفر کے فن کی آبیاری کی ہے۔ میں اس سرزمین جھنگ کو سلام پیش کرتی ہوں جس نے پروفیسر صفدر علی شاہ صاحب جیسے عمیق اور زیرک نگاہ وخیال رکھنے والے دانشور کو جنم دیا اور ایسے ماحول میں آبیاری کی کہ وہ ایک تناور درخت کی شکل میں ہم سب پر سایہ فگن ہیں۔ جس کی خنک چھاؤں میں آکر ایسا سکون محسوس ہوتا ہے کہ علم وادب کی تلاش وتسکین کے اس سفر میں کوئی گتھی ایسی نہیں دِکھتی جو سلجھائی نہ جا سکے۔ ان کے لہجے کی مٹھاس اور شخصیت کا رعب ودبدبہ انھیں اور بھی پروقار بنا دیتا ہے۔
ان کے دل میں عشقِ رسول ﷺ کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر موجزن ہے جس کا ثبوت ان کی عملی زندگی سے بھی ملتا ہے کہ آل رسول ﷺ سے محبت کے سلسلے میں وہ کسی تفرقے کے قائل نظر نہیں آتے۔ اور اس سلسلے میں روح کی طمانیت کا عکس ان کے ہشاش بشاش چہرے سے چھلکتا نظر آتا ہے۔ اس کتاب میں قاری کو منفرد اور متعدد موضوعات ملیں گے جو ان کو قدیم سے جدید کی طرف واضح فرق کے ساتھ جاری ایک سفر کی مانند محسوس ہوں گے۔ بلا شبہ یہ پروفیسر صاحب کا عمدہ اسلوب ہے جس کی چاشنی اور گہری معنویت وجدت ہر موضوع میں ڈوب کر ابھرنا سکھاتی ہے۔ اگر ایک طرف الفاظ کا زیر وبم فکر کی جولانی کا ہاتھ تھامے نظر آتا ہے تو دوسری طرف عصری تقاضوں سے آگہی بھی دامن گیر محسوس ہوتی ہے جو قاری کی ادبی روح کی طمانیت وتسکین کا باعث بنے گی۔ ان کے طرزِ بیان کی روانی اس قدر پُرکشش ہے کہ قاری ان کے خیالات کی رو میں ساتھ ساتھ بہتا چلا جاتا ہے۔ وہ قاری پر اپنے ذاتی خیالات اور رائے زبردستی مسلّط نہیں کرتے بلکہ تائید وتردید کا پورا اختیار دیتے ہیں جس کی وجہ سے قاری ذہنی وفکری آزادی محسوس کرتا ہے۔ یہی بات ان کے اسلوب کی اثر آفرینی کا سبب بنتی ہے۔ ان کے ہاں کہیں کہیں خطابیہ اور مکالماتی انداز بھی ملتا ہے جیسا کہ ''آنکھوں کے دیس'' میں ظفر سعید کے کلام پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے لکھتے ہیں!

(گویا قاری ان کے روبرو موجود ہے)

"مکالماتی انداز کوئی خارجی چیز تو ہے نہیں وہ اس اندرونی ضبط کا نام ہے جس سے شاعر اپنے مافی الضمیر کی سچی تصویر دکھاتا ہے۔"

پروفیسر صاحب جو محسوس کرتے ہیں اسے چُھپانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ نوکِ قلم پر ضرور لا کر رہتے ہیں۔ ان کا یہی نڈر اور بے باک انداز راہِ نو کا نقیب قرار پاتا ہے۔ وہ میؔرا جی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ان کے افکار میں دیومالائی تہذیب کے اثرات کی گہری چھاپ موجود ہے۔۔۔ بعض حضرات میؔرا جی کو ایک درویش اور صوفی ثابت کرنے کے لیے ان کے افکار و نظریات کی ایسی ایسی توجیہات پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں جن کو پڑھ کر ایک عجیب سی حیرت کا احساس ہونے لگتا ہے۔"

غرض یہ کہ پروفیسر صفدر علی شاہ صاحب کی تحریروں میں ایسا قرینہ اور سلیقہ موجود ہے جو نہ صرف ان کی زندگی کے تجربات اور فکر کا نچوڑ دکھائی دیتا ہے بلکہ الفاظ کی گہرائی اس بات کا احساس تک نہیں ہونے دیتی کہ یہ شخص عام انسانی زندگی میں ہم سب کے درمیان موجود ہے۔ دُعا گو ہوں کہ اللہ تعالیٰ پروفیسر صاحب کو عمرِ خضر عطا کرے اور ترقی کی مزید منازل طے کروائے کہ بامِ عروج ان کا نصیب ہو۔ آمین

مجھے یقینِ کامل ہے کہ اس چراغ سے جو متعدد چراغ روشن ہوئے ہیں وہ عالمِ رنگ و بُو میں ہر سُو مزید روشنیاں بکھیریں گے۔

سعدیہ اشرف

لسانیات کے مباحث ومبادیات

زبان انسان کے جذبات، خیالات اور احساسات کے اظہار کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ اس کی بدولت بنی آدم دیگر مخلوقات سے ممیز قرار پاتا ہے۔ اس دنیا میں آنے کے بعد وہ اپنے ہونے کا اعلان بھی الفاظ کی بے ترتیب توتلی ادائیگی سے کرتا ہے۔ وہ اپنے ارتقائی عمل کی منازل طے کرنے کے بعد پختگی کی سطح پر پہنچتے ہی اظہار واقرار حقیقت کے لیے بے قرار و بے چین رہنے لگتا ہے۔ انسان کی بامعنی اور بامقصد گفتگو ہی اس کی شناخت کا پہلا زاویہ کہلاتی ہے۔ اسی گفتگو سے انسان کسی کے دل میں اتر سکتا ہے اور کسی کے دل سے بھی اتر سکتا ہے۔ گفتگو کیا ہے۔ یہ الفاظ کا مجموعہ ہے اور الفاظ آوازوں کی ایک خاص ترتیب کا نام ہے۔ عربی زبان میں لفظ کے معنی منہ سے پھینکی ہوئی کوئی چیز یا بات کے ہیں۔ عربی میں کہا جاتا ہے" اکلت التمرو لفظت النواۃ" (میں نے کھجور کھائی اور گٹھلی پھینک دی)۔ یوں خیالات وافکار کو الفاظ کے پیکر میں منہ سے بول دیا جاتا ہے یا قرطاس پر بکھیر بھی دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر اشرف کمال زبان کی اہمیت اور افادیت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> "زبان انسان کا وہ وسیلۂ اظہار ہے جس کے بغیر وہ تمدن اور ادب وثقافت کے میدان میں موجودہ ترقی حاصل نہیں کر سکتا تھا۔ زبان صرف ادب ہی کے لیے نہیں بلکہ سائنس، قانون، صحت، تعلیم، تہذیب وتمدن، معیشت و معاشرت ہر شعبۂ حیات کو محیط ہے۔"(1)

زبان اب صرف بولی اور لکھائی کا نام نہیں بلکہ یہ ایک علم کی حیثیت اختیار کر چکی ہے

جسے علم لسانیات کا نام دیا گیا ہے۔لسانیات کا لفظ پہلی بار مغربی ماہرین نے انیسویں صدی کے وسط میں استعمال کیا۔اس دوران میں یورپ میں زبانوں کے تاریخی اور تقابلی مطالعہ میں خاصی دلچسپی لی جانے لگی۔ان کے لسانی افکار ونظریات کوخوب پذیرائی ملی اور جدید لسانیات کا آغاز ہونے لگا۔اردوزبان کے لسانیاتی پہلوؤں کواجاگر کرنے میں مستشرقین نے کارہائے نمایاں انجام دیے۔ان کا مقصد اردوزبان کوفروغ دینا نہیں تھا بلکہ اپنی حکمرانی اور تہذیب وثقافت کے پرچار کے ساتھ مقامی تہذیب وثقافت کی جانکاری تھی۔اس کا بالواسطہ فائدہ اردوزبان کی ترویج اورترقی کی صورت میں سامنے آیا۔یورپی ماہرین اردوقواعد ولغات کی ترتیب وتدوین کی طرف متوجہ ہوئے۔اسی عرصہ میں سراج الدین آرزو اور انشاء اللہ خان انشاء کوبھی لسانی پہلوؤں کے مطالعہ کی دلچسپی پیدا ہوئی۔سرسید احمد خان نے لسانی مسائل اور اردوصرف ونحو کے حوالے سے رسالہ تالیف کیا۔ان لسانی معاملات ومسائل کومحسوس کرتے ہوئے مولوی احمد علی دہلوی،امام بخش صہبائی اور مولوی کریم الدین جیسے معتبر لوگوں نے اردوقواعدنویسی کی طرف توجہ دیتے ہوئے اس کام کوآگے بڑھایا۔شروع شروع میں ان لوگوں کی زیادہ تر دلچسپی قواعدنویسی،لغت سازی،اصلاح زبان اور زبان کی معیار بندی تک محدود رہی۔عہد بہ عہد ظہورالدین حاتم،مرزامظہر جان جاناں،میرتقی میر، مرزا رفیع سودا اور امام بخش ناسخ بھی شامل ہوتے گئے۔ان ادوار میں پرانے الفاظ وتراکیب اور املا کی قدیم شکلوں کومتروک قرار دیا گیا۔نئے تلفظ،املا،اصلاح زبان،اشتقاق،تذکیروتانیث اور واحدجمع کے مباحث سامنے آنے لگے۔مختلف دبستانوں میں اتفاق واختلاف کی بحثیں چھڑ گئیں۔ ان مسائل سے قطع نظر خاصی تعداد میں قواعد زبان اور لغت پر مشتمل کتب منظرِعام پرآنے لگیں۔ یورپ میں فلسفیانہ غوروفکر کی شاندار روایت موجود تھی۔بیسویں صدی کے آغاز میں توضیحی لسانیات کی بنیاد پڑ چکی تھی۔امریکیوں میں زبانوں کا مطالعہ تہذیبی اور بشریاتی نقطۂ نظر سے کیا جارہا تھا جن میں فرنیز بواز،بلوم فیلڈ اور ایڈورڈ سیپیئر نمایاں ہیں جب کہ یورپ میں فرڈ۔ینینڈ سوشیور نے زبان کے مروجہ اصول ونظریات سے انحراف کرتے ہوئے نئی علمی بصیرت کے ساتھ لسانی تناظر میں زبان کا مطالعہ کیا اور ''لسانیات جدید کا باوا آدم'' کہلائے۔دوسری طرف ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے یورپ میں رہ کر لسانیات کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی اور اردو کے لسانی محقق قرار پائے۔ مولوی عبدالحق نے قواعدنویسی میں اپنا نام پیدا کیا اور ''بابائے اُردو'' مشہور ہوئے۔

لسانیات کا دائرۂ کار صرف بولی جانے والی زبان تک ہے۔اس علم میں تحریر کو ثانوی حیثیت حاصل ہے۔ لسانیات کی رو سے دیکھا جائے تو زبان ایک ایسے خود اختیاری اور رواجی صوتی علامتوں سے تشکیل پاتی ہے جو انسان اپنے معاشرہ میں تبادلہ خیالات کے لیے برتتا ہے۔ قدرتِ کاملہ نے بھی انسان کو اظہار کے لیے وسعت عطا کی ہے۔اس کے لیے حواس ظاہرہ میں قوتِ باصرہ، سامعہ، لامسہ، ذائقہ اور شامہ پھر حواسِ باطنہ میں حس، خیال، وہم، حافظہ اور متخیلہ کے علاوہ حواس قلب میں عقل، نور، روح، سر اور خفی سے فیض یاب کیا ہے۔ دراصل لسانی ادراک کا آغاز ان حواس کے ذریعے خارجی دنیا سے حاصل شدہ مواد سے ہوتا ہے۔ یہ انسانی قوتیں ہیں جو کسی میں کم اور کسی میں زیادہ ہوتی ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ساری ترقی انہی کی بدولت ہے۔ یہ مشاہداتی اور تجرباتی علم ہے۔اس کا دائرہ مادی حقائق تک پھیلا ہوا ہے۔ زبانوں کی تشکیل کے لیے کوئی ارادی کوشش نہیں کی جاتی بلکہ اس کی مثال ایک خودرو پودے کی مانند ہوتی ہے جو انسانوں کے آپس کے میل جول اور ضروریات کی تکمیل کے لیے ظہور پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ زبان کو بامعنی اور پُر تاثیر بنانے کے لیے قواعد و گرامر کو مرتب کیا جاتا ہے۔ یہ عمل ایک دن میں اپنے منطقی انجام کو نہیں پہنچتا بلکہ اس کے لیے طویل عرصہ درکار ہوتا ہے۔اس بارے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی رائے وزن رکھتی ہے۔

> ''زبانوں کی تشکیل اور ارتقا براہِ راست انسانی خیالات کی تشکیل اور ارتقا پر منحصر ہے۔ اور زبان کی تفہیم ملفوظہ آوازوں کے علاوہ انسانی خیالات اور احساسات پر بھی مبنی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فہم انسانی اور نطق انسانی کے نفسیاتی قوانین بھی ایک دوسرے سے بالکل متعلق ہوتے ہیں۔''(۲)

علم لسانیات سائنسی طرز پر زبان کا مطالعہ کرتا ہے اور اس کا موضوع زبان ہوتا ہے۔ سائنسی مطالعہ کے لیے مشاہدہ، مفروضہ، امکانات، تجزیہ، نتیجہ اور نظریہ اہم پہلو ہوتے ہیں۔ لسانی مطالعہ میں بھی قطعیت، معروضیت، نظم و ترتیب اور باقاعدگی و تسلسل بنیادی اصول ہیں جن پر علم لسانیات کی عمارت تعمیر کی گئی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ زبان کی بنیادی اکائیاں آوازیں ہیں جو اس علم کا مواد ہوتی ہیں۔ ان آوازوں کی نوعیت معلوم کرنے اور ان کا تجزیہ کرنے سے ہی قدم آگے بڑھایا جاسکتا ہے۔ ماہرین نے حقائق کا پتہ لگانے کے لیے تجزیاتی طریق کار اختیار کیا ہے اور ان

سے حاصل ہونے والے شواہد کی بنیاد پر ہی نتائج اخذ کیے ہیں۔ یہاں ایک اور بات عیاں ہوتی ہے کہ اس میں سائنٹفک طرز کی وجہ سے ذاتی پسند و ناپسند کا کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ سائنسی و منطقی نقطۂ نظر سے حاصل کردہ حقائق ہی اصل معیار ہوتے ہیں۔ جب کہ شاعر یا ادیب جیسے حساس فرد کا لسانی ادراک حسیاتی اور صفاتی سطح کی دریافت سے تشکیل پاتا ہے۔ فن اور سائنس میں بنیادی فرق یہ ہے کہ فن کا کام کر کے دکھانا ہے جب کہ سائنس کا وظیفہ علم کی کھوج، حقائق کی تلاش اور اس کی جستجو پر محیط ہے۔ سائنس میں معلومات جمع کرنا جس میں قطعیت ہو وہ سب سے بڑی خصوصیت ہوتی ہے۔ اسی طرح معروضی طرزِ فکر سے حقائق کی تہہ تک پہنچنے کے لیے حاصل شدہ مواد کو تجزیہ و تحلیل کی کسوٹی پر جانچا جاتا ہے۔ یوں سائنسی بنیادوں پر اخذ شدہ مواد کے لسانیاتی مطالعے میں باقاعدگی اور نظم و ترتیب کے اصولوں کو لاگو کر کے اگلے مرحلے میں داخل ہونے کی راہ ہموار ہوتی ہے۔

علم زبان دراصل زبان کی تاریخ کا علم ہے۔ اس میں دو یا اس سے زیادہ زبانوں کے مابین مماثلتوں کی تلاش کی بدولت اسے علم السنہ میں شمار کیا جائے گا۔ زبان کا مطالعہ تو قبل ازیں ادوار میں بھی کیا جاتا رہا ہے مگر اسے صرف تاریخی تناظر میں پرکھا جاتا تھا۔ یعنی یہ دیکھا جاتا تھا کہ بدلتے زمانے میں زبان میں کیا کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مزید برآں ماحول نے اسے کس حد تک متاثر کیا، اس میں کن کن الفاظ میں ترمیم و اضافہ ہوا اور کیا کچھ وقت کے ساتھ ساتھ ختم ہو گیا۔ کون سی لفظیات تشکیل پائیں اور زبان کی ثروت میں اضافے کا سبب بنیں۔ زبان تو اپنی آواز ،قواعد اور فرہنگ میں تبدیلیاں لاتی ہے اور ہر لسانیاتی دور کو اسی دور کے حوالے سے سمجھنا ہی مناسب ہوتا ہے مگر لسانیات کا امتیاز ہے کہ یہ علم کسی خاص دور کی زبان اور اس کی کیفیت کا مطالعہ، اس زبان کے ماضی اور مستقبل سے بے نیاز ہو کر کرتا ہے۔ یوں لسانیات نے زبان کے باطن کی خامیوں کو دور کیا اور زبان کو ایک زندہ نظام کا روپ عطا کیا۔

ساختیاتی لسانیات کے ماہر فرڈیننڈ سوشیور نے ایک لسانی ماڈل پیش کر کے صوتیاتی نظام میں ثقافتی تناظر سے ارتعاش پیدا کر دیا۔ اس نے زبان کے تاریخی مطالعے کی بجائے یک زمانی مطالعے کی سفارش کی اور زبان کو نشانات کا نظام قرار دے کر بولے یا لکھے جانے والے بامعنی لفظ کو بنیادی اکائی قرار دیا۔ ان کی فکر میں شے اور اس کا تصور دونوں اہم ہیں۔ زبان کے دو حصے لانگ جس کا تعلق قواعد و گرامر سے ہے اور دوسرا پارول سے مراد تکلم ہے۔ یوں وہ گفتار یعنی تکلم کو

ایک زندہ عمل اور یک زمانی قرار دیتا ہے۔اس سے زبان کے دو طرح کے رشتوں کو انتخاب اور اتصال میں تقسیم کیا جسے عمومی اور افقی روابط کہا گیا ہے۔

لسانیات کی رو سے زبان کے مباحث اور مبادیات کو ایک دوسرے پہلو سے دیکھا جائے تو اس میں انسان کے اعضائے تکلّم سے ادا کی جانے والی آوازیں ہی اہم ہوتی ہیں۔زبانی کلمات کو تحریر کے مقابلہ میں فوقیت اور برتری حاصل ہوتی ہے کیوں کہ گفتگو وہ واحد ذریعہ ہے جس میں آوازوں کے ردوبدل سے لہجہ کا اتار چڑھاؤ اور لفظ کی ادائیگی سے احساسات و جذبات کی درست تفہیم ممکن ہوتی ہے۔اس میں ایک اور اہم بات یہ بھی ہے کہ زبان کی آوازوں کے سلسلہ میں وجود میں آنے والی شکلیں اور ان کے معانی میں تعلق معاشرتی اقدار کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ ایک شے مختلف زبانوں میں مختلف نام پاتی ہے۔اگر کوئی منطقی ربط ہوتا تو شاید اتنی زبانیں بھی وجود میں نہ آتیں۔جیسے شجر، پیڑ، نہال، درخت، روکھ، جھاڑ، tree وغیرہ ایک ہی شے کے نام ہیں۔اسی طرح بال، زلف، لٹ، گیسو، کاکل، مُو، کیس، رونگٹا بھی ایک چیز کے مختلف نام ہیں۔ایک بات ضرور ذہن میں رہنی چاہیے کہ ایک چیز کے مختلف نام تو ہیں مگر ایک زبان میں ایک شے کے لیے ایک ہی لفظ ہوتا ہے۔مترادفات اور متبادلات اصل لفظ کی جگہ کبھی نہیں لے سکتے۔ایسے الفاظ صرف مفہوم، مطلب یا تصور کو واضح کرنے کے لیے قریب لانے کا سبب بنتے ہیں۔اپنی معنویت کے اعتبار سے ہر لفظ میں باریک ہی سہی لیکن فرق ضرور موجود ہوتا ہے۔علم معانی میں اس امر کی وضاحت پائی جاتی ہے مگر عام بول چال میں اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔دوسری اہم بات یہ ہے کہ آوازوں کی ترتیب اور ان کے معنی میں تعلق رواجی طرز پر مبنی ہوتا ہے جس کو اس معاشرہ نے درجۂ قبولیت دیا ہوتا ہے۔یعنی ر۔و۔ٹ۔ی (روٹی) ان آوازوں کی اس ترتیب سے مراد وہ شے ہے جو بھوک مٹاتی ہے۔اگر اس ترتیب کو بدل دیا جائے تو وہ مفہوم برآمد نہیں ہوگا جو بیان کیا گیا ہے۔اسی طرح پ۔ا۔ن۔ی (پانی) سے مراد ایسی چیز جو انسان یا کسی ذی روح کی پیاس کو بجھاتی ہے۔علم معانی نے لفظ اور شے کے درمیان جو نئے رشتے دریافت کیے ہیں۔ان کے پیش نظر کئی طرح سے معانی میں تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔اس نئے رشتے کی ساخت کا تعلق ذہن انسانی سے ہی بنتا ہے۔اگر یہ عمل نہ ہوتا تو انسان کے لسانی ارتقا کا سلسلہ کب کا رُک گیا ہوتا۔ اس بات کو یوں واضح کیا جا سکتا ہے کہ صوت کو شے سے جوڑنے کی وجہ سے اسے بامعنی اظہار کی

پہلی سیڑھی بنایا گیا ہے۔ کیوں کہ لفظ تو شے کی ایک علامت ہے اور زبان سے اس کا اظہار کیا جائے تو اس چیز کا نام قرار پاتا ہے۔ اب اس مجوزہ نام کا کمال ہے کہ شے کو براہ راست پیش کرنے کی بجائے اسے دیے گئے نام سے پکار کر وہی مطلب و مفہوم حاصل کیا جاتا ہے۔ یوں انسان کے اظہار کی منزلیں بڑھتی چلی جاتی ہیں۔ اگر بچے کو کوئی چیز دکھا کر اس کا نام پکارا جائے تو وہ اس نام کو بار بار بولنے کی وجہ سے اس چیز سے روشناس ہو جاتا ہے۔ اگر اسی طرح سانپ دکھا کر اور سانپ کا نام لے کر اس سے وابستہ زہریلے پن کو بتایا جائے تو سانپ کا نام سنتے ہی ڈر، خوف یا کپکپی کی کیفیت پیدا ہو جائے گی۔ یہی معروضی الفاظ شے کے وجود اور صوت کے تعلق کے بغیر کسی پس منظر میں اس چیز کو ظاہر کریں گے۔ اس طرح یہ لسانی ارتقا انسان کی بنیادی ضرورت کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ دراصل یہ لسانی ارتقا انسان کے معاشرتی ارتقا کا ضامن ہوتا ہے۔ اسی زبان کے تخلیقی عمل ہی سے تو انسان نے اپنی ارتقائی زندگی میں مظاہر کے بارے میں معلومات حاصل کی ہیں۔ ہر منزل اور سطح پر انسان کا لسانی اظہار بڑھنے سے ترقی کا عمل جاری رہتا ہے۔ شعر و ادب کی چاشنی اور تخلیقی عمل علم المعانی کے مسلسل کثیر الجہاتی طرز کی وجہ سے تشکیل پاتا چلا جاتا ہے۔ مگر ایک بات ضرور یاد رہنی چاہیے کہ لسانیات میں انسانی زبان ہی موضوع ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کوئی اور زبان اس مباحث میں شامل نہیں ہوتی۔ لسانیات کا وظیفہ بنیادی طور پر زبان کا سیکھنا یا سکھانا نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد زبان کے بارے میں جاننا ہوتا ہے۔ یہ ضمنی فائدہ ہے کہ اس کی مدد سے زبان سیکھنے اور سکھانے کے عمل میں زیادہ مشکلات در پیش نہیں آتیں۔ ڈاکٹر اقتدار حسین خان لسانیات اور متعلقہ علوم کے بارے میں کہتے ہیں:

> ''لسانیات تہذیبی بشریات کی ایک شاخ ہے۔ تہذیبی بشریات کا لسانیات میں ایک کارنامہ یہ ہے کہ اہل علم نہ صرف زبانوں میں دلچسپی لینے لگے ہیں بلکہ مختلف تہذیبوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ تہذیبی بشریات نے لسانیات کو ایسا مواد فراہم کیا ہے جس سے قواعدی اور لفظی معنی کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔''(۳)

انسانی زبان کی یہ خصوصیات ہیں کہ ان کی ساخت میں دوہرا پن موجود ہوتا ہے یعنی پہلی سطح پر بامعنی اکائی اور دوسری سطح پر آوازیں ہوتی ہیں۔ اس طرح زبان کی ایک حیثیت پیداواری بھی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ لاتعداد جملے بھی بول سکتا ہے اور ان جملوں کی تفہیم بھی حاصل کر

سکتا ہے جو اس نے نہ پہلے کبھی سنے ہوں اور نہ ہی کبھی بولنے کی ضرورت پیش آئی ہو۔ علم لسانیات میں جن امور کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے ان میں زبان میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کا عمل دخل ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ الفاظ کے حروف کی تعداد میں کمی بیشی ہوتی رہے۔ اس طرح یقیناً تغیر حرفی کی وجہ سے لفظ کی صوتی سطح پر ادائیگی میں فرق پڑ جاتا ہے جیسے Mummy کو Mom، Bicycle کو Cycle، Daddy کو Dad، Picture کو Pics وغیرہ کہنا۔ اس کے علاوہ قواعدی تبدیلیاں بھی رونما ہوتی ہیں جیسے Pencil کو Pencils کی بجائے پینسلیں اور Motor کو Motors کی بجائے موٹریں کہا جاتا ہے۔ اسی طرح لفظ میں معنوی تبدیلیاں بھی آتی ہیں، جو لفظ کثرت استعمال سے کلیشے بن چکا ہو اس کو نئے معانی دے کر نئی زندگی مل جاتی ہے۔ لفظ عشق علامہ اقبال سے قبل پیار و محبت کے روایتی مفہوم کے لیے استعمال ہوتا تھا لیکن علامہ اقبال نے اسی لفظ کو قوت، جوش، ولولہ جیسے معنی عطا کر کے تروتازہ کر دیا۔ دراصل یہ ایسی تبدیلیاں ہیں جو کسی بھی زبان کو جامد ہونے سے روکتی ہیں اور انہیں زندہ زبان کے تابع کرتی ہیں۔ جب سوچنے کا عمل شروع کیا جاتا ہے اور ذہن پوری طرح ترتیب و تنظیم کے ساتھ اس کام پر آمادہ ہوتا ہے تو انسانی ذہن کی سطح پر تبدیلی نمودار ہوتی ہے۔ یوں جملوں میں جس قدر باقاعدگی اور تنظیمی تناسب کا خیال رکھا جاتا ہے اسی قدر معنویاتی نظام میں توازن بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ اس حوالے سے انیس ناگی لکھتے ہیں:

> ''زبان اور الفاظ کی معنویت کا دارومدار اس کے سیاق وسباق پر ہوتا ہے، سیاق وسباق کا تنوع زبان کی وسعت اور ہمہ گیری پر دلالت کرتا ہے۔''(۴)

ماہرین لسانیات کا اس امر پر اتفاق ہے کہ لسانیات میں زبان کو دوہرا کردار ادا کرنا ہوتا ہے۔ لیکن جب زبان کا مطالعہ خالص لسانیاتی نقطہ نظر سے کیا جاتا ہے تو اس وقت یک زمانی لسانیات ہی مقصود ہوتا ہے۔ اس میں کسی بھی ایک زمانے کی زبان کی مختلف سطحوں کو پرکھا جاتا ہے۔ ان میں پہلی سطح صوتیات کہلاتی ہے جس میں تکلمی آوازوں اور ان کے مخارج کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس میں کل صَوتیں زیرِ بحث آتی ہیں یعنی یہ آوازیں کس طرح پیدا ہوتی ہیں۔ منہ کے وہ حصے جو بولنے میں معاون ہوتے ہیں ان کے عمل کو دیکھا جاتا ہے۔ اس میں تکلمی آوازوں کی بامعنی ترتیب و تنظیم اہم ہوتی ہے۔ دوسری سطح فونیمیات ہے جس میں آوازوں کی بنیادی اور ذیلی حیثیتوں

کا تعین کیا جاتا ہے۔ یعنی زبان کے صوتی نظام کا تجزیہ کرنے کے بعد جو بنیادی آوازیں نمودار ہوتی ہیں ان کے مخارج اور طریق ادائیگی کے لحاظ سے ترتیب کے فونیمیاتی نظام کا مطالعہ ضروری ہوتا ہے۔ آگے چل کر لسانیات کا موضوع مارفیمیات ہے جسے تشکیلات یا علم صرف بھی کہتے ہیں۔ اس میں زبان کی ساخت اور لفظ کے ساتھ سابقے لاحقے لگا کر نئے الفاظ کا اشتقاق معلوم کیا جاتا ہے۔ علم صرف کے ساتھ علم نحو کا زور جملے پر ہوتا ہے اور اس کی تشکیل پر غور کیا جاتا ہے۔ یہاں الفاظ کی فقرات میں، فقرات کی جملے میں ترتیب، ان کی باہمی مطابقت، مجموعی طور پر جملے کی ترکیب یا تعمیر ساخت اصل موضوعات ہیں۔ اس پہلو پر غور کیا جائے تو صرف و نحو کا تعلق زبان کے جذباتی حصے کی بجائے وضاحتی اور تشریحی اجزا سے بنتا ہے۔ منطق کا تعلق فکر انسانی سے ہوتا ہے اور صرف و نحو اس فکر انسانی کی دلالتوں کو معین کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جملہ کی ساخت کو اس وقت مکمل مانا جا سکتا ہے جب وہ پیش کردہ خیال یا بات کو پورے طور پر بامعنی بنا کر پیش کرے ورنہ اس کی تشکیل مجروح ہو جائے گی۔

لسانیات کی ان سطحوں میں آخری معنیات کو شامل کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے الفاظ میں جو تغیر و تبدل ہوتا ہے وہ کسی سماجی دباؤ یا ماحول کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ان کے معنی کئی پرتیں بناتے اور رُوپ دھار لیتے ہیں۔ ایک لفظ حقیقی معنوں میں کوئی اور مفہوم دیتا ہے جب کہ محاورات میں استعمال کرنے سے اس کے معنی یکسر بدل جاتے ہیں۔ دراصل الفاظ کی توجیہات ہی معنیات کا اصل موضوع ہے۔ بول چال اور تحریری زبان میں بہت فرق ہوتا ہے۔ بات چیت کی زبان روایتی قواعد کی حدود کی پابندی سے خارج ہوتی ہے۔ اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ لوگوں کو قواعد کی پابندی کرتے ہوئے گفتگو کرنی چاہیے۔ اس بات کو اہمیت نہیں دی جاتی کہ لوگ اس زبان کو کس طرح بولتے ہیں۔ اب رجحان یہ بنتا جا رہا ہے کہ قواعد دانوں کو معیار صحت کی بجائے بیان واقعہ پر توجہ دینی چاہیے۔ اس طرح زبان کے ہیئتی اور ساختیاتی پہلوؤں کو سمجھنا دشوار نہیں ہوگا۔ اس ضمن میں توضیحی قواعد سے زبان کے اصول معلوم ہوں گے کیوں کہ یہ تحریری زبان کو اپنی توجہ کا محور بناتی ہے۔ یہاں یہ بات جز وکلام کے حوالے سے واضح ہوتی ہے کہ معنوی تعریف کا تعلق روایتی قواعد کی وجہ سے لفظ کے معنی سے ہوتا ہے جب کہ ہیئتی کا تعلق ساخت اور نحوی کا جملے میں الفاظ کے باہمی رشتے پر ہوتا ہے۔ یہاں ایک سوال یہ بھی ذہن میں آتا ہے کہ توضیحی قواعد کا فائدہ تو اہل زبان

کو ہوگا۔ غیر زبان والے اس عمل میں کیسے شریک ہوں گے تو ان کے لیے روایتی قواعد کا طریقہ اپناتے ہوئے تقابلی ذولسانی قواعد کو موزوں تصور کیا جا سکتا ہے۔ مرزا خلیل احمد بیگ قواعد نویسی کے اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''توضیحی قواعد زبان کو بولنے اور لکھنے کے قوانین وضع نہیں کرتی، بلکہ صرف اس کے اصول دریافت کرتی ہے۔ روایتی قواعد 'حرف' کو بنیاد مانتی ہے اور 'صوت' سے صرفِ نظر کرتی ہے۔ یعنی اس کے نزدیک مکتوبی شکل کی اہمیت ہوتی ہے۔ تقریری یا تکلمی پہلو کو وہ نظر انداز کر دیتی ہے جب کہ توضیحی قواعد میں تقریری یا تکلمی پہلو کو ہی اہمیت دی جاتی ہے۔ ان دونوں میں ایک اور فرق بھی نمایاں ہے۔ روایتی قواعد میں معنی کو اولیت دی جاتی ہے اور اجزائے کلام کی معنوی تعریفوں سے گریز کیا جاتا ہے۔''(۵)

لسانیات میں زبان کی آوازوں کے مطالعے کے تین زاویے ہوتے ہیں جن میں منہ سے آواز نکلنے پر بننے والی لہروں کا مخصوص طریقے سے تجزیہ کر کے آوازوں کی خصوصیات کا تعین کیا جاتا ہے۔ اسی طرح اگر لہر کان کے پردے سے ٹکرائے تو ان کے اثرات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان اعضاء اور ان کی حرکات پر غور کیا جاتا ہے جن کی وجہ سے کئی آوازیں جنم لیتی ہیں۔ جن اعضاء سے اصوات پیدا ہوتی ہیں ان میں منہ، ناک، حلقوم، پھیپھڑے اور صوتی تانت شامل ہیں۔ دیکھا جائے تو ان اعضاء کا بنیادی وظیفہ کچھ اور ہے۔ دانتوں اور زبان کا کام اشیاء کو چبانا اور حلق سے نیچے اتارنا ہے۔ ناک کا کام سانس لینا اور پھیپھڑوں تک پہنچانا اور پھیپھڑوں کا کام سانس کے نظام کو برقرار رکھنا اور خون کی روانی کے لیے آکسیجن مہیا کرنا ہے۔ جب کہ ثانوی مقاصد کے تحت ان سے الفاظ کی ادائیگی اور بولنے کا کام لیا جاتا ہے۔ یعنی خالق کائنات نے دوہری صلاحیتوں سے انسان کو نوازا ہے۔ بہر حال اس طرح پیدا ہونے والی بامعنی آوازوں کو مصمتہ اور مصوتہ میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ لسانیات میں مصمتہ (consonant) سے مراد وہ حرف صحیح ہے جو اعراب یا حرف علت کے بغیر آواز پیدا نہیں کرتے۔ دراصل مصمتے وہ آوازیں ہیں جن میں سانس کی ہوا کسی رکاوٹ کی وجہ سے مرتعش ہو کر صوتی تانت کی تھرتھراہٹ کا سبب بنتی ہیں۔ مصوتہ (vowel) میں ایسی آوازیں شامل ہوتی ہیں جن کو پیدا کرنے کے لیے منہ کا اندرونی حصہ

نسبتاً کھلا رہتا ہے۔ مصمتوں کے مطالعہ کے بھی تین پہلو بنیادی حیثیت رکھتے ہیں جن میں پہلا مقام تلفظ یا مخرج، دوسرا طرز تلفظ اور تیسرا صوتی تانت کا ارتعاش ہے۔ ان کو تفصیل سے دیکھا جائے تو ان کے بالعموم بارہ مخارج ابھرتے ہیں جو دو لبی، لب دنتی، بین دنتی، لثوی، معکوسی، کوزی، حنکی، غشائی، لہاتی، حلقومی اور حلقی پر مشتمل ہیں۔ طرزِ تلفظ یعنی ادائیگی کے اعتبار سے بندشی آوازیں، صفیری آوازیں، پہلوی آوازیں، تھپک دار آوازیں، انفی آوازیں، انفیالی آوازیں اور ہکاری آوازیں نمایاں ہیں۔ اسی طرح صوتی تانت میں لب متحرک ہوں تو مسموع آوازیں اور ساکن ہوں تو غیر مسموع آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ یوں ہر مصمتہ تین قسم کی خصوصیات کا حامل بن جاتا ہے۔ مثلاً پ کا حرف دو لبی بندشی غیر مسموع ہوگا۔ س کا حرف لثوی صفیری غیر مسموع، م کا حرف دو لبی انفی مسموع، ک کا حرف غشائی بندشی غیر مسموع کہلائے گا۔ مسموع میں ارتعاش پیدا کرنے والی زناٹے دار اور غیر مسموع میں ارتعاش کے بغیر غیر زناٹے دار آواز شامل ہوتی ہے۔

ہر زبان میں آوازوں کی تعداد بہت زیادہ ہوتی ہے مگر ان میں تفاعلی یعنی بنیادی اکائیوں کی تعداد کم ہوتی ہے۔ فونیمیات میں تفاعلی اکائیاں ہی فونیم کہلاتی ہیں۔ زبان کی فونیمی ساخت میں فونیم کی تعداد، ذیلی فونیم اور ان کے آپس میں روابط کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ دراصل فونیم کسی زبان کی اہم آواز ہے جس کے ہونے یا نہ ہونے سے لفظ کے معنی میں فرق پڑ جاتا ہے۔ یہ تو واضح ہے کہ فونیم تعداد میں محدود اور آوازیں لامحدود ہوتی ہیں۔ اردو میں ایک فونیم کو انگریزی حرف (l) سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ اس کے دو ذیلی فونیم (l) اور (L) ہیں۔ یہ صوتی اعتبار سے تو ایک ہیں لیکن دونوں میں خاصا فرق ہے۔ پہلے کا مخرج لثہ اور دوسرا معکوسی ہے۔ (l) کی آواز پھل، قلم، (L) کی آواز ڈالڈا، مالٹا سے واضح کی جا سکتی ہے۔ (L) یہ معکوسی آوازوں سے قبل آتا ہے جب کہ (l) معکوسی آوازوں کے علاوہ باقی ہر جگہ استعمال ہو سکتا ہے، اردو میں سادہ بندشیے، ہکاری بندشیے، صفیری فونیم، رقیق گونجیلے، تھپک دار کوزی آوازیں اس کی مثالیں ہیں۔ اسی طرح اردو میں انفی فونیم بھی ہیں جو دو لبی، لثوی اور عرضی کہلاتے ہیں۔ فونیم مصوتہ میں تالوی ہکاری آوازیں شامل ہو کر ذیلی فونیم میں تقسیم ہو جاتی ہیں۔ زبان کے اس لسانی نظام یعنی لسانیات کے مطالعہ سے یہ امر بالکل عیاں ہو جاتا ہے کہ دیگر سائنسی علوم میں جو قواعد اور اصول کارفرما ہیں۔ وہ اس میں نہیں ہیں۔ ہاں یہ درست ہے کہ لسانیات کے اپنے ضابطے ہیں جن کے تابع علم لسانیات

اپنا وجود اور اہمیت تسلیم کرواتا ہے۔ علم لسانیات بھی ایک منظم علم ہے جس نے زبان کے مطالعہ کو ایک اہم موڑ دیا ہے۔ اب اسے کسی بیساکھی کی ضرورت نہیں رہی۔ گو اس منظم علم کی عمر کم ہے مگر سائنسی طرز اپنانے کی وجہ سے لسانیات نے اپنے مقام اور مرتبہ میں اعتبار حاصل کر لیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اشرف کمال (ڈاکٹر): ''لسانیات، زبان اور رسم الخط'' فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۴

۲۔ محی الدین قادری زور (ڈاکٹر): ''ہندوستانی لسانیات'' لاہور، مکتبہ معین الادب، ۱۹۶۱ء، ص ۲۸

۳۔ اقتدار حسین خان (ڈاکٹر): ''لسانیات کے بنیادی اصول'' علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۵ء، ص ۱۸

۴۔ انیس ناگی: ''شعری لسانیات''، لاہور، کتابیات، ۱۹۶۹ء، ص ۱۱۱

۵۔ خلیل احمد بیگ (مرزا): ''لسانی تناظر'' نئی دہلی، باہری پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۳۷

ماخذ و استفادہ

۱۔ خلیل صدیقی: ''زبان کیا ہے''، ملتان، بیکن بکس، ۱۹۸۹ء

۲۔ شوکت سبزواری (ڈاکٹر): ''اُردو لسانیات'' علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء

۳۔ قدرت نقوی (سید) مرتب: ''لسانی مقالات'' اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۸ء

۴۔ گوپی چند نارنگ (ڈاکٹر): ''اردو زبان اور لسانیات'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء

۵۔ گیان چند جین: ''عام لسانیات'' نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۵ء

۶۔ غازی علم الدین (پروفیسر): ''لسانی مطالعے'' اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۲ء

۷۔ یونس خان (ایڈووکیٹ): ''جدید ادبی اور لسانی تحریکیں'' لاہور، دعا پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

اُردو لغت نگاری کی ترتیب و مسائل

اُردو لغت کی ترتیب و تنظیم کے بارے میں آغاز ہی سے مختلف آرا اور دلائل زیرِ بحث آتے رہے ہیں۔ ماہرین کے اتفاق اور اختلاف کے پہلوؤں پر متعدد نقطہ ہائے نظر بھی غور طلب رہے ہیں۔ تاہم یہ خیال تقویت پاتا ہے کہ تعلیمی اور عام معلوماتی ضرورتوں کے تحت لغت نگاری کو ایک اہم اور موزوں ذریعہ سمجھا گیا ہوگا۔ یہ مقصد بھی ہوگا کہ صوت سے لفظ کیسے بنا ہے پھر اس لفظ کو تحریر کی صورت پذیری کیسے ملی ہے۔ کون سا لفظ کس علامت اور معنی کی وضاحت کے لیے برتا گیا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ ارتقائی صورت میں جیسے جیسے اس کی ضرورت اور افادیت محسوس ہوئی اسی طرح اس کے ذریعے زیادہ سے زیادہ معلومات جمع کی گئی ہوں گی۔ یوں حاصل شدہ مواد کو یک جا کرنے کے لیے کئی سوالات بھی اٹھے ہوں گے۔ اس طرح لفظ کے ماخذ، اشتقاق، بناوٹ اور مصدر وغیرہ کی بحثیں چھڑی ہوں گی۔ لغت کی تیاری اور ارتقا کے مراحل کے ساتھ ان سوالات کے جوابات کو بھی پیشِ نظر رکھتے ہوئے اسے مرتب کیا گیا ہوگا۔ عصری تقاضوں اور تہذیبی اثرات نے یقیناً اس کے بناؤ سنگھار میں کلیدی کردار ادا کیا ہوگا۔ جس لغت میں سوالات کے اطمینان بخش جوابات فراہم کیے گئے ہوں گے وہ اتنا ہی قابلِ اعتبار اور درجہ استناد پر فائز ہوا ہوگا۔ اب دیکھنے والی چند باتیں یہ ہیں کہ لغت نگاری کے آغاز و ارتقا میں کن لوگوں کا کردار نہایت توجہ کا مرکز بنتا ہے۔ وہ کون کون سے معیاری لغات ہیں جنھوں نے مطلوبہ تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ یہ ماہرین لغات کن کن اوصاف سے آراستہ تھے۔ ان کے راستے میں کیا کیا مشکلات اور مسائل حائل رہے۔ اس کی افادیت میں کس وجہ سے روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اس سے کیا کیا ضروریات پوری ہوتی

ہیں۔لغت کو کن حوالوں سے احتیاط کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے مرتب کیا جاتا ہے۔

اگر لغت کو لسانیاتی پہلو سے جانچا جائے تو یہ زبان کی صوتی، صرفی، نحوی، معنیاتی، تہذیبی اور ثقافتی معلومات کا ایک بیش بہا خزانہ ہوتا ہے جس سے زبان کی ترقی اور نشوونما کے ساتھ ثروت میں مسلسل اضافہ دکھائی دیتا ہے۔قدیم اور جدید الفاظ سے عصری آگہی اور تہذیب وتمدن کی جانکاری بھی ہوتی ہے۔ایک اہم بات یہ ہے کہ معیاری لغت میں صرف الفاظ کی تعداد کو نہیں دیکھا جاتا بلکہ دستیاب مواد سے زبان کے ارتقا اور پھیلاؤ کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے۔ان لغات کو مختلف ادوار میں مختلف ضرورتوں کی تکمیل کے لیے ایک یا ایک سے زیادہ زبانوں کے حوالے سے چہار لسانی تک مرتب کیا جاتا رہا ہے۔عمومی قسم کی لغت میں عام الفاظ کا تلفظ، معنی اور ماخذ ہوتے ہیں جو مخصوص مقاصد کے لیے تیار کیے جاتے ہیں۔اس سے اوپر علمی، تنقیدی، اصطلاحی اور پیشہ ورانہ معلومات کے لیے مطلوبہ مقاصد کے حصول کے دائرۂ کار میں رہتے ہوئے ترتیب دیئے جاتے ہیں۔ان کو مزید وسعت دیتے ہوئے اشتقاقی پہلو، محاورات، تذکیر و تانیث، متضاد، مترادفات، مرکبات اور اشعار میں استعمال کر کے بھی بنائے گئے ہیں۔بعض لغات میں ایک لفظ کے قدیم اور جدید، گزشتہ اور مروجہ معنی کا فرق بھی واضح کیا جاتا ہے۔اب جدید سہولیات کی بدولت علم کا پھیلاؤ برق رفتاری کے ساتھ ہو رہا ہے۔اس لیے اب لغت سے زیادہ مواد انسائیکلوپیڈیا میں دستیاب ہے۔تاہم لغت کی اہمیت اپنی جگہ پر برقرار ہے۔یہ عام شخص کی دسترس میں ہونے کی وجہ سے آج بھی اہم ہے۔

تاریخ لغت نویسی کے اوراق پلٹے جائیں تو حقیقت کی گرہیں کھلنے سے پتہ چلتا ہے کہ سترھویں صدی کے ابتدائی عہد میں اردو لغت کی تشکیل و ترتیب میں مستشرقین نے گراں قدر کام کیے۔انھوں نے مختلف فرہنگیں اور ذولسانی لغات برصغیر کے مقامی لوگوں کے ساتھ روابط بڑھانے کے لیے ترتیب دیں۔مسٹر گورچ کی مرتب کردہ اورینٹیل کیٹلاگ ۱۸۸۷ء کے حوالے سے گریرسن کی ایک قلمی لغت کا ذکر ملتا ہے جس پر ۱۶۳۰ء کا سال درج ہے۔اسی طرح گریرسن نے ایک اور لغت ''LEXICAN LINGUCE INDOSTANICA'' کا ذکر کیا ہے جو ۱۷۰۴ء میں ایک راہب تیورانی سس کی تالیف بتائی گئی ہے۔۱۷۴۳ء میں جان جوشیو نے ہندوستانی زبان کی صرف ونحو پر ایک کتاب لکھی۔اس کی اہمیت کے پیش نظر ترمیم و اضافہ اور عصری ضروریات کے تابع

کئی ایڈیشن منظر عام پر آئے۔ ۱۷۷۲ء میں جارج ہیڈلے کی صرف ونحو مع فرہنگ انگریزی لندن سے شائع ہوئی۔ جان گلکرسٹ کی مدون کردہ انگریزی ہندوستانی ڈکشنری ۱۷۷۸ء سے ۱۷۹۰ء کے عرصہ میں مکمل شائع ہوئی۔ اس میں انگریزی الفاظ کے معنی رومن اور اردو دونوں رسم الخط میں دیے گئے تھے۔ یہ بھی ترمیم و اضافہ کے بعد متعدد بار شائع ہوئی۔ ۱۷۹۰ء میں ہنری ہیرس کی انگریزی ہندوستانی ڈکشنری مدراس سے طبع ہوئی۔ جوزف ٹیلر نے ۱۸۰۵ء میں ہندوستانی انگریزی ڈکشنری ذاتی استعمال کے لیے لکھی جسے ڈاکٹر ولیم ہنٹر نے ترمیم و اضافہ کے بعد ۱۸۰۸ء میں کلکتہ سے شائع کرایا۔ جان شیکسپیئر کی ہندوستانی ڈکشنری کا پہلا ایڈیشن ۱۸۱۷ء میں لندن سے شائع ہوا۔ اس کے تیسرے اور چوتھے ایڈیشن میں دکنی الفاظ و محاورات کا اضافہ کیا گیا۔ اسی طرح ٹامسن کی انگریزی اردو ڈکشنری ۱۸۳۶ء میں، ڈی روز کی انگریزی بنگالی اردو یعنی سہ لسانی ۱۸۳۷ء میں، رابرٹ شیڈون کی جیبی انگریزی ہندوستانی ڈکشنری کلکتہ سے اور ولیم ییٹس کی لندن سے ۱۸۴۷ء میں، فاربس کی انگریزی ہندوستانی ۱۸۴۸ء میں ایک لفظ کے کئی مترادفات کے ساتھ شائع ہوئی۔ ڈاکٹر فیلن کی ۱۸۷۹ء میں لندن اور بنارس سے جب کہ پیلٹس کی اردو، ہندی، انگریزی یعنی سہ لسانی ۱۸۸۴ء میں شائع ہوئی۔ ہٹلر کا فوجی اصطلاحات پر مبنی اُردو لغت ۱۹۴۳ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ان لغات کے شائع ہونے کے نتیجے میں اردو زبان میں با قاعدہ لغت نویسی کو بہت تقویت ملی۔

اُردو میں لغت نویسی کی ابتدا سولھویں صدی کے وسط سے ۱۵۴۳ء میں حکیم یوسف کے منظوم نصاب نامے ''قصیدہ'' سے ہوئی۔ اس کے بعد ضیاء الدین خسرو کی ۱۹۲/اشعار پر مشتمل ''خالق باری'' کے نام سے پہلی اہم منظوم لغت ۱۶۲۱ء میں شائع ہوئی۔ خالق باری سے پہلے اسی طرز کی ایک کتاب ''نصاب الصبیان'' از ابونصر محمد بدر الدین کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ اس منظوم لغت کے تتبع میں بیشتر لغات منظرِ عام پر آئے جن میں صمد باری، حمد باری، رازق باری، ایزد باری، قادر باری اور اللہ باری قابلِ ذکر ہیں۔ ان منظوم لغات کے علاوہ قصیدہ در لغات ہندی از حکیم یوسفی ۴۴/اشعار، اللہ خدائی از تجلّی ۱۰۶۵ھ ۲۵۰/اشعار، نصاب عجائب از فرزند علی شوق ۱۳۰۴ھ ۲۵/اشعار، فیض شاہ جہانی از مولوی غلام احمد فروغی ۱۳۱۰ھ ۴۲۰/اشعار کے نام بھی تاریخ کے اوراق میں موجود ہیں۔ یہ منظوم لغات تدریسی ضروریات کے پیش نظر مرتب کی گئی تھیں۔ اردو میں فرہنگ نویسی کا آغاز عہد عالمگیری سے تسلیم کیا جاتا ہے۔ قدیم ترین لغت ''غرائب اللغات''

مولفہ عبدالواسع ہے۔ سراج الدین علی خاں آرزو نے ''نوادرالالفاظ'' ۱۱۶۵ھ میں تالیف کی۔ وہ اس سے قبل قدیم شعرا کے کلام میں ملنے والی مخصوص اصطلاحات اور چالیس ہزار الفاظ پر مشتمل ''سراج اللغات'' کے بھی مولف ہیں جس میں محمد حسین برہان کی ''برہانِ قاطع'' کی اغلاط کی نشان دہی بھی کی گئی۔ اس کے علاوہ پانچ ہزار الفاظ پر مشتمل ''چراغ ہدایت'' اور لغت نویسی کے اصولوں کی وضاحت کے لیے ''المذھر'' بھی لکھی تھی۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ۱۰۶۲ھ میں ''برہان قاطع'' لکھی گئی۔ مرزا غالب نے اس کی اغلاط کی تصحیح کی اور اٹھانوے صفحات پر مشتمل ''قاطع برہان'' لکھی۔ مرزا غالب کے مخالفین نے ''برہان قاطع'' کی حمایت میں ''قاطع القاطع'' از مولوی امین الدین، ''محرک قاطع'' از مولوی سعادت علی، ''ساطع برہان'' از مرزا سلیم بیگ، ''معرکۂ برہان'' از مولوی احمد علی لکھیں۔ دوسری طرف مرزا غالب کے طرف داروں نے ''دافع ہذیان'' از مولوی نجف علی خان، ''لطائف غیبی'' از سیف الحق لکھیں۔ مرزا غالب نے ''خودنامہ غالب'' اور ''تیغ تیز'' کی صورت میں جوابات لکھے۔ اس کے علاوہ ان کی چار سو الفاظ پر مشتمل منظوم لغت ''قادر نامہ'' شائع ہوئی۔ انشاء اللہ خان نے ''دریائے لطافت'' میں اردو زبان اور ان کی طبقاتی بولیوں کے اختلافات کو موضوع بحث بنایا۔ سرسید احمد خاں نے لسانی مسائل اور اردو صرف و نحو پر ۱۸۴۱ء میں ایک رسالہ لکھا۔ اسی دوران میر اوسط علی رشک نے ''نفس اللغۃ'' لکھی۔ ۱۸۶۱ء میں فارسی سے اردو میں کریم الدین کی ''کریم اللغات'' جو دس ہزار سے زائد الفاظ پر مشتمل تھی شائع ہوئی۔ جلال لکھنوی نے گلشن فیض اور گنجینہ زبان اردو ۱۸۷۴ء میں لکھی بعد میں اس کا اردو ترجمہ سرمایہ زبان اردو کے نام سے ۱۸۸۷ء میں کیا۔ واحد دلگرامی کی ''نفائس اللغات'' ۱۸۳۷ء میں شائع ہوئی۔ مولوی سید احمد دہلوی نے ''ارمغانِ دہلی'' اور ''مصطلحاتِ اُردو'' کے بعد ۱۸۸۸ء میں اردو کا پہلا جامع لغت ''فرہنگِ آصفیہ'' تالیف کیا۔ نیاز علی بیگ نکہت نے ۱۸۸۶ء میں ''مخزن فوائد'' تالیف کیا جس میں اردو محاورات کو اساتذہ کی سند کے ساتھ پیش کیا۔ اس کی بعد منشی چرنجی لال دہلوی کی ''مخزن المحاورات'' شائع ہوئی۔ مولانا احسن مارہروی کی ''فصیح اللغت'' میں مرزا داغ کے اشعار بہ طور سند درج کیے گئے۔ مرزا محمد مرتضیٰ المعروف مچھو بیگ کے ''بہارِ ہند'' کا پہلا حصہ ۱۸۸۹ء میں شائع ہوا۔ باقی حصے ان کے انتقال کی وجہ سے ادھورے رہ گئے۔ امیر مینائی کی ''امیر اللغات'' شائع ہوئی۔ نور الحسن کاکوروی کی ''نوراللغات'' کی چار جلدیں تھیں۔

بیسویں صدی میں قابلِ ذکر لغات میں عزیز لکھنوی کا ''عزیز اللغات''، عشرت لکھنوی کا ''لغاتِ اُردو''، خواجہ عبدالمجید لاہوری کا ''جامع اللغات''، جعفر علی خان کا ''فرہنگ اثر''، میرزا مہذب لکھنوی کا ''مہذب اللغات'' منظرِ عام پر آیا۔ اس میں اساتذہ کے اشعار بہ طور سند شامل کیے گئے۔ ۱۹۶۷ء میں ''فیروز اللغات'' شائع ہوئی۔ مولوی عبدالحق کا ''لغت کبیر اردو'' ۱۹۷۳ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی نے شائع کیا۔ ان کے دوسرے ''اردو لغت'' کو اردو ڈکشنری بورڈ نے تاریخی اصولوں پر ترتیب دے کر اعراب کے ذریعے اندراجات کے تلفظ کو واضح کیا پھر توضیحی طریقہ اختیار کرتے ہوئے قواعدی نوعیت کی نشان دہی کے بعد معنی دیئے گئے۔ مولوی عبدالحق کا ایک مبسوط مقدمہ بہ عنوان ''اُردو لغات اور لغت نویسی'' نہایت اہم ہے۔ تاجور نجیب آبادی کا ''تاج اللغات'' زبان اور محاورہ کے اعتبار سے مستند حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے علاوہ ذوالفقار احمد تابش کا ''اعجاز اللغات''، مولوی تصدق حسین کا ''لغات کشوری''، ۱۹۸۳ء میں، مسعود حسین خان کا ''جامع اُردو لغت'' ۱۹۸۹ء میں، محمد عبداللہ خان خویشگی کا ''فرہنگ عامرہ'' اور شان الحق حقی کا ''فرہنگِ تلفظ'' مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد پاکستان کا شاندار کارنامہ ہے اس میں تلفظ اور معانی کو نہایت عمدہ اور غیر مبہم طریقے سے تیار کیا گیا ہے۔ ۱۹۷۲ء میں وارث سرہندی کا ''علمی اُردو لغت'' منظرِ عام پر آیا۔ لغات کی اشاعت کا سلسلہ ضرورت کے پیش نظر جدت کے ساتھ روز بروز خوب سے خوب تر طریقے سے ترتیب پا رہا ہے۔ معروف لغات میں سے چند ایک کو ذرا تفصیل سے دیکھ لینا مناسب ہوگا تا کہ ان کی نمایاں خصوصیات کا تقابلی جائزہ لیا جاسکے۔

غرائب اللغات ملا عبدالواسع ہانسوی کا مرتب کردہ یہ پہلا باقاعدہ ذولسانی اردو فارسی لغت ہے۔ اس میں صرف ہندی الاصل اردو الفاظ کو بنیادی اندراج میں مرکزی حیثیت دے کر فارسی زبان میں تشریح کی گئی ہے۔ ان الفاظ کے عربی اور فارسی مترادفات بھی شامل ہیں۔ اس میں مولف نے الفاظ کو حروفِ تہجّی کی ترتیب سے شامل کیا ہے۔ مگر اس کا التزام صرف پہلے حرف تک محدود رکھا گیا ہے۔ چونکہ یہ طلبہ کی ضرورت کو سامنے رکھ کر ترتیب دیا گیا ہے۔ اس لیے اس لغت کا تشریحی انداز سطحی ہے۔ اس کا ایک اور پہلو غور طلب ہے جس میں ایک حرف تک محدود ہجائی ترتیب کی وجہ سے ایک عجیب صورت بن گئی ہے۔ یعنی الف کے تحت ترتیب میں '' آپ'' کے بعد ''اُلٹنا'' اور پھر ''اپاہج'' کے الفاظ درج ہیں۔ اسی طرح ب کے تحت پہلا لفظ ''بیگار'' ہے

پھر "پناہ" اس کے بعد "بڑا" اور پھر "پڑی" کے الفاظ موجود ہیں۔اس میں لغت کو زمانی تقدم تو حاصل ہے مگر کئی قسم کی خامیاں موجود ہیں۔لفظوں کی تشریح ،مترادفات،محاورات،املا اور تلفظ سمیت بے شمار فرو گزاشتیں ہر صفحے پر نظر آتی ہیں۔بہر حال لسانی مطالعہ کے سلسلے میں ایک مفید کوشش ہے۔اس کی اشاعت سے ہریانہ،دہلی،مضافات اور شمالی ہندوستان کی رائج الوقت اردو زبان کے ایک تاریخی دور پر روشنی پڑتی ہے۔

سراج الدین علی خان آرزو نے "غرائب اللغات" کی تصحیح اور ترمیم کر کے "نوادر الالفاظ" کے نام سے لغت تیار کیا۔انھوں نے اس کے اندراجات کو دوسرے حرف تک بڑھا دیا۔ملا عبدالواسع ہانسوی کی تشریحات اور اردو مترادفات کے طور پر دیئے گئے عربی اور فارسی الفاظ کی صحت پر بھی نظر ڈالی۔آرزو نے اس لغت میں "غرائب اللغات" کے تقریباً سارے الفاظ شامل کیے ہیں۔اس میں اندراجی اور فارسی کے مترادف الفاظ کے تلفظ اور املا پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ نوادر الالفاظ میں عہد عالمگیری سے لے کر شاہ عالم ثانی تک کے عہد کی زبانِ اردو پر سیر حاصل گفتگو شامل ہے۔اس لغت میں زبان میں تصرفات،املا اور تلفظ کے قاعدوں اور ردو بدل کی دیگر وجوہات کے متعلق بھی بتایا گیا ہے۔انھوں نے زبان کے قدرتی مخارج اور لب ولہجہ کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔

"امیر اللغات" کے مؤلف امیر مینائی نے ۱۸۸۶ء میں الفریڈ لائل اور نواب کلب علی خان والئی رام پور انڈیا کی تجویز پر "نمونہ امیر اللغات" کے نام سے مرکبات مرتب کر کے شائع کرایا۔اس کے بعد ۱۸۹۱ء میں "امیر اللغات" کا پہلا حصہ اور ۱۸۹۲ء میں دوسرا حصہ آگرہ سے شائع ہوا۔۱۸۹۸ء میں اس تیسرے حصے کی تدوین تو مکمل ہو گئی مگر مالی مشکلات کی وجہ سے منظرِ عام پر نہ آسکا۔امیر اللغات میں شامل اندراجات کی اصل،ماخذ لسانی کی نشان دہی اور ان کی قواعدی نوعیت کے بارے میں ان کی کوشش قابلِ تحسین ہے۔اس لغت میں شعری ترکیبات کثرت سے موجود ہیں۔امیر مینائی نے اس میں اختلاف رائے کی صورت میں اپنی رائے بھی دی ہے۔ اس لغت میں کچھ اندراجات ایسے ہیں جن پر اعتراضات اٹھائے گئے ہیں۔انھوں نے کسی مفرد یا مرکب اندراج کے بعد لفظ کی صفات اور تشبیہات کا ذکر بھی کیا ہے۔اس میں غیر لغاتی عناصر کو غیر ضروری طور پر شامل کیا ہے۔مثال کے طور پر لفظ آب،آسمان،آنکھ وغیرہ کے معانی کی مناسبت

سے بھی صفات و تشبیہات لکھنے کا جواز نکال کر کئی کالم بلا وجہ صرف کر دیئے ہیں۔ آنسو کے معنی اشک، اور آنکھ کے معنی چشم لکھ کر اشک اور چشم کی صفات اور متعلقات لکھ دیئے ہیں۔ اس لغت میں انسائیکلو پیڈیا کی طرح بہت زیادہ تفصیلات کو شامل کر دیا ہے۔ کئی خامیوں کی وجہ سے اس لغت کو اردو کے مکمل اور معیاری لغات میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ اس پر ایک یہ الزام بھی مولوی سید احمد دہلوی نے ''فرہنگِ آصفیہ'' کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ یہ ان کے لغت ''ارمغان دہلی'' کی ہو بہو نقل ہے۔

''جامع اللغات'' کے مولف خواجہ عبدالمجید ہیں۔ یہ لغت ۱۹۳۵ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ اس کا شمار اردو زبان کی بڑی لغات میں ہوتا ہے۔ مولف نے اس لغت کو تیار کرتے ہوئے دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں سے الگ اپنا راستہ بنایا تھا۔ انھوں نے اس میں فارسی، عربی، ہندی، ترکی، سنسکرت اور عبرانی وغیرہ کے ایسے بہت سے الفاظ کو سمویا ہے جو اردو زبان میں مستعمل تھے۔ اس میں پچیس ہزار سے زیادہ ضرب الامثال اور کثیر تعداد میں اقوال درج ہیں۔ ان کے علاوہ ہزاروں محاورات عامہ، محاورات نسواں، علمی الفاظ کی تشریح و توضیح اور اصطلاحات علمیہ شامل ہیں۔ انھوں نے مترادفات کی بجائے تعریفیں درج کی ہیں جو ہندی، عربی اور فارسی کی بجائے عام اُردو الفاظ کے تحت ملتی ہیں۔ اس طرح کئی مردہ الفاظ کو نئے معنی ملے ہیں۔ خواجہ عبدالمجید نے ترتیبِ نو کے وقت زبان دانی کے اصولوں اور قاری کی ذہنی سطح کا خیال رکھا ہے۔ اس میں ہر لفظ کے تلفظ کی وضاحت اعراب کے ذریعے کی گئی ہے۔ اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ جہاں مروّج اور اصل لفظ کی ادائیگی میں فرق آیا ہے تو اس کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔ اردو میں دخیلی الفاظ کی اصل ہیئت یا معنی میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی تو اسے اصل لفظ سے ہی منسلک کیا گیا ہے۔ معنوی یا صوری اختلاف کی صورت میں اس لفظ کو اردو میں لکھا ہے۔ اس لغت میں قواعدی نوعیت اور ادبی و لسانی حیثیت کی نشان دہی بہتر طریقے سے ہوئی ہے۔ اسم کے تحت تمام نحوی اسما اور ان کے معنی کی وضاحت مثالوں سے کی گئی ہے۔ اتنا کچھ کرنے کے باوجود مولوی عبدالحق بتاتے ہیں کہ اس میں الفاظ و محاورات کو بغیر سند لکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ لفظ کی بنیاد بتانے سے گریز کیا گیا ہے۔ ان کے خیال میں پہلا حصہ تو ٹھیک ہے تاہم دوسرا درست نہیں ہے کیونکہ خواجہ عبدالمجید نے بیشتر اندراجات کی قواعدی نوعیت اردو کی بجائے عربی بنیاد پر رکھی ہے اور لفظ کی معنوی نوعیت کے مطابق قواعدی نوعیت بتائی ہے۔ مولوی عبدالحق کے اعتراضات کے باوجود

اسے ایک معیاری لغت قرار دیا جاسکتا ہے۔
مولوی سید احمد دہلوی کے ''فرہنگِ آصفیہ'' سے قبل اردو لغت نویسی ایک متعین صورت اختیار کر چکی تھی۔ مولوی دہلوی متعدد لغاتی رسائل کی تدوین و تالیف اور مستشرق ڈاکٹر فیلن کے ساتھ طویل عرصہ تک لغت نویسی کا تجربہ حاصل کر چکے تھے۔ مؤلف خود بتاتے ہیں کہ اس میں تذکیر و تانیث کی تمیز اہل دہلی اور لکھنؤ کے موافق ہے۔ اس میں محاورات بھی شامل ہیں۔ ہر لفظ کا ماخذ بھی دیا گیا ہے۔ مختلف اصطلاحات وضع کرنے کی وجہ، لغت کے مخرج اور فعل کے اشتقاق کی وضاحت موجود ہے۔ اس لغت کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ اس میں ہر محاورے کی سند شعرا کے کلام، ضرب الامثال، روزمرہ گفتگو، گیتوں، اقوال اور پہیلیوں سے لی گئی ہے۔ جو ضرب المثل کسی محاورے سے متعلق ہے وہ محاورے میں اور جو کسی مثال سے متعلق ہے اسے مثال کے تحت لکھا گیا ہے۔ اس لغت کی ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ ہر محاورے کی مثال ان لوگوں کی بول چال سے دی گئی ہے جن سے وہ متعلق ہے۔ فرہنگِ آصفیہ کی تدوین سے پہلے مولوی دہلوی ''مصطلحات اردو'' کے نام سے ۱۸۷۱ء میں لغت مرتب کر چکے تھے جسے بعد میں ''ارمغانِ دہلی'' کے نام سے مختصر رسالوں کی شکل میں ۱۸۷۸ء سے شائع کرنا شروع کر دیا۔ ۱۸۸۸ء میں مجموعی شکل میں ''لغاتِ اُردو'' کے نام سے ارمغان دہلی کا خلاصہ شائع کیا۔ ایک اور لغت ''لغات النساء'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا جس میں خواتین کی بات چیت میں استعمال ہونے والے الفاظ و محاورات لکھے گئے تھے۔ انھوں نے بعد میں ''ارمغانِ دہلی'' پر مبنی ''لغاتِ اُردو'' اور ''لغات النساء'' کی از سرِ نو تدوین کی اور ترمیم و اضافے کے بعد پہلی جلد ''ہندوستانی اردو لغت'' کے نام سے مدوّن کی جو بعد میں نظام دکن آصف الدولہ کی مالی امداد کی وجہ سے ''فرہنگِ آصفیہ'' کے نام سے موسوم ہوئی۔ ''فرہنگِ آصفیہ'' کا مواد معیاری اور مستند ہے۔ اس میں مؤلف نے اندراجات کے لیے حروفِ تہجّی کی ترتیب کی پیروی کی ہے۔ لیکن ایک یہ خامی سامنے آئی ہے کہ سارا زور زبان اور محاورہ تک محدود رہا ہے۔ کئی اہم شعرا کی لفظیات کو لغت میں شامل نہیں کیا گیا۔ پھر بھی فرہنگِ آصفیہ ایک ایسا چراغ ہے جس سے بہت سے لوگوں نے اپنے چراغ روشن کیے ہیں۔

''لغت کبیر اردو'' بابائے اُردو مولوی عبدالحق کا لغت ہے۔ وہ قیامِ پاکستان سے قبل لغت کی تدوین کے کام کی ابتدا کر چکے تھے مگر تقسیم ہند کی وجہ سے یہ کام اپنی منزل تک نہ پہنچ

سکا۔ انھوں نے پاکستان آ کر کراچی میں انجمن ترقی اردو کی بنیاد رکھی اور ادھورے کام کو مکمل کرنا شروع کر دیا۔ انجمن کے سہ ماہی رسالے ''اُردو'' میں لغت کے کئی حصے قسط وار شائع ہوئے پھر ان کو باقاعدہ لغت کی صورت میں چھاپنے کا فیصلہ ہوا۔ چنانچہ ۱۹۷۳ء میں اس لغت کی پہلی جلد اس انجمن نے شائع کی۔ مولوی عبدالحق نے آغاز میں ایک طویل مقدمہ لکھا جس میں لغت نویسی کے اصولوں کی وضاحت کی۔ اس میں انھوں نے قبل ازیں شائع ہونے والے لغات کی خامیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے سرمایہ لسانی کی شمولیت، محاوروں کی سند، بے جا طول نویسی، تلفظ کی صحیح نشان دہی اور لغت کو قاموس نہ بنائے جانے کی طرف متوجہ کیا ہے۔ انھوں نے رسالہ ''اُردو'' جنوری ۱۹۳۱ء کی اشاعت میں ایک اہم نقص یہ بتایا ہے کہ بیشتر لسانی سرمائے کو متروک، غیر فصیح، غیر معیاری، عوامی اور بازاری قرار دے کر لغت سے خارج کر دینا درست عمل نہیں ہے۔ ان کے نزدیک لغت میں سب الفاظ ہونے چاہئیں خواہ وہ متروک ہی کیوں نہ ہوں۔ ان کے تمام معنی اور استعمال موجود ہونا چاہیے۔ بابائے اردو نے خود ایسا ہی کیا ہے مگر اس کوشش میں ایک حد سے تجاوز کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے۔ انھوں نے الفاظ کی لغاتی حیثیت کے تعین میں تعریفی، غیر لغاتی شکلوں اور قواعدی استعمال کی نوعیتوں کو بھی اندراجی لغت کا درجہ دیا ہے۔ کئی الفاظ کے ساتھ سند بھی درج نہیں ہے۔ ایک لفظ کے تحت متعدد غیر لغاتی الفاظ موجود ہیں۔ بعض ایسے الفاظ بھی ہیں جو لغوی یا لفظی معنی تک محدود ہیں ان کو اندراجی مقام دیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک اندراج ''آداب بجالاتا ہوں'' ہے۔ اسی کے ساتھ دوسرا اندراج ''آداب بجالانا'' ہے۔ دوسرے اندراج کو محاورہ مان لیا جائے تو اس کی اندراجی حیثیت کا جواز پیدا ہوسکتا ہے مگر ''آداب بجالاتا ہوں'' کو لغاتی اندراج کا درجہ دینا غیر مناسب ہے کیوں کہ یہ تو ایک جملہ ہے۔ اس لغت میں بول چال کے جملوں کی کثرت پائی جاتی ہے۔ اگر مولوی عبدالحق فقروں، کلموں اور افعال کی تعریفی شکلوں سے اجتناب برتتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ انھوں نے مختلف المعنی الفاظ کو بھی ایک ہی بنیادی اندراج کی حیثیت دی ہے۔ یعنی اگر کوئی لفظ بیک وقت اسم، صفت یا تابع فعل ہے تو اس کو ایک ہی بار درج کر کے اس کی مختلف قواعدی نوعیتوں کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔ اس لغت کبیر اردو میں اندراجات کی ترتیب ہجائی ہے۔ انھوں نے مفردات اور مرکبات دونوں کو ہجائی ترتیب کے ساتھ درج کیا ہے۔ یہاں ایک خامی یہ بھی سامنے آتی ہے کہ بعض مفردات اور مرکبات کے درمیان کئی صفحات

کی دوری موجود ہے۔

پاکستان میں قائم ترقی اردو بورڈ نے اپنے قیام کے ایک ماہ بعد جولائی ۱۹۵۸ء میں آکسفورڈ ڈکشنری کی طرز پر اردو جامع لغت کا منصوبہ بنایا۔ اس کی تکمیل کے لیے متعدد ماہرین اور علمی و ادبی شخصیات نے معاونت کے لیے دست تعاون بڑھایا۔ اس وقت اس کی کئی جلدیں شائع بھی ہو چکی تھیں۔ اس لغت میں الف مقصورہ کی تقطیع پہلے اور الف ممدودہ کی تقطیع بعد میں لائی گئی ہے۔ اندراجات میں سب سے پہلے تلفظ کی نشان دہی اعراب کے ذریعے اور پھر توضیحی طریقے سے کی گئی ہے۔ ان کے بعد قواعدی نوعیت کی وضاحت کے لیے مخففات کا طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ پھر اندراجات کے معنی لکھے گئے ہیں۔ تاریخی اصولوں پر مرتب ہونے والی اس لغت میں معنی کی وضاحت میں تاریخی ترتیب کو ہی بنیاد بنایا گیا ہے۔ معنوی وضاحت کے بعد اندراجات کی اصل اور اشتقاقیات کو واضح کیا گیا ہے۔ اس میں قدیم، جدید، متروک اور رائج سب طرح کے الفاظ شامل کیے گئے ہیں۔ عام بول چال کے الفاظ، علمی و فنی اصطلاحات، کہاوتوں اور محاوروں کو درج کیا گیا ہے۔ البتہ اگر کسی مرکب کے اجزا ایک معلوم ہوتے ہیں جیسے گلاب (گل + آب) تو اس صورت میں حروفِ تہجی کی ترتیب کے لحاظ سے اس کا اسی جگہ پر اندراج کیا گیا ہے جہاں پر اسے ہونا چاہیئے تھا۔ اس لغت میں پہلے مفردات ہیں پھر ذیلی اندراجات ہیں۔ ان اندراجات کے معنی وضاحتی اور مترادفاتی دونوں صورتوں میں دیئے ہوئے ہیں۔ معنی کی مثالیں دینے کے سلسلے میں تاریخی ترتیب کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اس لغت کی ضخامت کی وجہ یہ نظر آتی ہے کہ اس میں دور اوّل، متوسط اور آخر تینوں سے مثالیں درج کی ہوئی ہیں۔ اتنا کچھ درج کرنے کے باوجود سنگین خامیاں بھی موجود ہیں۔ بعض اندراجات کے معنی غلط لکھے ہوئے ہیں جیسے جوگی کی مونث جوگن کی بجائے جوگی کی بیوی اور فقیرنی ہیں۔ معنوی وضاحت میں پہلے مترادف اور دوسرے توضیحی معنی دیئے ہیں۔ لفظ اجازت کے مترادفاتی معنی اذن، رخصت، کام کرنے کی رضا دیئے ہیں اور توضیح کرتے ہوئے جواز، اباحت بتایا گیا ہے۔ بہر حال انجمن ترقی اردو کا اب نیا نام اردو لغت بورڈ ہے۔ چند کوتاہیوں اور خامیوں کے باوجود مجموعی طور پر اسے معیاری لغت کہا جاسکتا ہے۔

مقتدرہ قومی زبان جس کا اب نیا نام ''ادارہ فروغ قومی زبان'' ہے۔ یہ سرکاری سطح پر قائم ایک ادارہ ہے جس کا بنیادی کام اردو زبان کو فروغ دینا ہے۔ اس ادارے نے اس ضمن میں

متعدد کتب شائع کی ہیں۔ جن میں لغت کے حوالے سے ''فرہنگِ عامرہ'' اور ''فرہنگِ تلفظ'' شامل ہیں۔ فرہنگِ عامرہ کے مولف محمد عبداللہ خویشگی ہیں جنھوں نے پہلی بار فروری ۱۹۳۷ء میں اسے شائع کرایا۔ ۱۹۵۷ء میں مولف نے اس پر نظر ثانی کی اور ضروری اضافے بھی کئے۔ اردو کلاسیکی لغات میں فرہنگ عامرہ کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اس میں عربی، فارسی اور ترکی کے ایسے چالیس ہزار الفاظ درج ہیں جو اردو زبان میں مستعمل ہیں۔ مولف نے لفظ کو صحیح اور آسانی سے پڑھنے کے لیے تلفظ کو نہایت عمدگی سے توڑ کر لکھا ہے۔ ادائے تلفظ کا طریقہ انگریزی کتب لغات سے استخراج کیا ہے اور اس کے اصول وضوابط فارسی کتب سے ماخوذ ہیں جو اس قدر جامع اور حاوی ہیں کہ ایک نو آموز بھی لفظ کی تلاش اور تلفظ معلوم کرنے میں کوئی دقت محسوس نہیں کرتا۔ لغات کے حروفِ تہجی کی ترتیب جدید طرز میں نہایت صحت کے ساتھ قائم کی گئی ہے۔ ادائے تلفظ کا التزام اعراب اور علائم ترکیبی سے کیا گیا ہے۔ کسی لفظ کے جمع کے معنی لکھتے ہوئے اس کا صیغہ مفرد یعنی واحد بھی بتایا گیا ہے۔ اشیا کی ماہیت اور معانی میں جو قدیم تحقیقات غلط ثابت ہو چکی ہیں ان کی بجائے نئی تحقیقات انگریزی کتب کے توسل سے داخل کر دی گئی ہیں۔ مخرب الاخلاق استعارات اور محرک جذبات شوخ تشبیہات سے اجتناب کیا گیا ہے۔ البتہ اعضائے جسمانی کے نام طبی اصطلاحات یا بعض مفہوم نہایت متانت اور تہذیب کے ساتھ درج کیے گئے ہیں۔ اس میں لفظ کے درست تلفظ کے علاوہ اس کے معنی اور مترادف الفاظ بھی دیئے ہیں۔ یہاں یہ بتانا بھی مناسب ہے کہ یہ فرہنگ برسوں سے نایاب تھی۔ مقتدرہ نے مولف کے وارث محمد ولی اللہ خویشگی کی اجازت سے اس لغت کو دوبارہ بذریعہ عکس جون ۱۹۸۹ء میں پہلی بار طبع کرایا جو ۱۰۷۱ صفحات پر مشتمل ہے۔

''فرہنگِ تلفظ'' کے مؤلف شان الحق حقی ہیں۔ اس کو بھی مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نے پہلی بار ۱۹۹۵ء میں شائع کرایا اس لغت میں الفاظ کے تلفظ کی نشان دہی کی گئی ہے بلکہ اختلافی تلفظ کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ قواعدی علامات اور معانی بھی درج کیے گئے ہیں۔ اس لغت میں بنیادی توجہ الفاظ کے اندراج پر دی گئی ہے۔ اس میں اردو اصلاحات بھی شامل ہیں۔ اگر کوئی اصطلاح انگریزی سے ترجمہ شدہ ہے تو ان کے سامنے انگریزی مترادف بھی درج کیے گئے ہیں۔ اس میں لسانی پہلو بھی اہم ہے مثلاً الفاظ کی اصل و اشتقاق کے سلسلے میں کوئی نکتہ جو دلچسپی کا پہلو

رکھتا ہو، تلفظ، تذکیر و تانیث، محاورے میں مقامی یا عہد بہ عہد اختلافات، متروک و متداول الفاظ، غلط العام، غلط العوام، فصیح اور غیر فصیح کا امتیاز بھی رکھا گیا ہے۔ اس لغت کا عملی مقصد صحیح تلفظ کو منضبط کرنا اور ایسی اغلاط کی اصلاح ہے جو ناواقفیت کی بنا پر رواج پا گئی ہیں۔ چونکہ اس لغت میں خاص طور پر تلفظ کی وضاحت مدنظر رکھی گئی ہے اس لیے مفرد الفاظ کو زیادہ سے زیادہ شامل رکھا گیا ہے۔ مرکبات، محاورات اور کہاوتوں وغیرہ کا اندراج محدود ہے۔ اس لغت کے شروع میں اعراب ملفوظی یا مکتوبی کا ضابطہ درج کیا گیا ہے۔ مزید وضاحت کے لیے حرکات کو لفظوں میں بھی لکھا گیا ہے۔ مماثل الفاظ کا جداگانہ تلفظ اور معانی بھی دیئے گئے ہیں۔ لفظ کی صحیح ادائیگی، صحیح معنی اور وضاحت کے لیے یہ ایک عمدہ اور معیاری لغت ہے۔

''رافع اللغات'' کے مؤلف ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اسے ۲۰۰۵ء میں شائع کیا۔ انھوں نے نہایت عرق ریزی کے ساتھ کم و بیش تیس ہزار قدیم و جدید الفاظ شامل کیے ہیں۔ اس لغت کی ایک خوبی یہ ہے کہ تقریباً تمام الفاظ مفرد ہیں۔ دو مختلف زبانوں کے مفرد الفاظ سے جو مرکبات وجود میں آئے ہیں ان کو بھی اس لغت کا حصہ بنایا گیا ہے۔ تلفظ کے تعین کے لیے اعراب سے مدد لی گئی ہے۔ قواعد کی رو سے بھی لفظ کی وضاحت کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ اشتقاق لفظی کو بھی فراموش نہیں کیا گیا۔ مختلف زبانوں سے لیے گئے الفاظ کے ساتھ ان کے مخففات لکھ دیئے ہیں۔ مقامی یا علاقائی زبانوں کے مشترک الفاظ کا اشتقاق درج نہیں ہے۔ ہر لفظ کے معنی کو نہایت سادہ اور عام فہم الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔ بعض الفاظ کے معنی کے املا میں ایک الجھن بھی پیدا ہوئی ہے۔ لفظ ''چشتی'' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ چشت نامی ''گانوں'' سے منسوب سلسلہ چشتیہ کا مرید۔ اس میں گاؤں کو گانوں کے اِملا میں لکھنے سے مروّجہ معنی اور مفہوم دونوں بدل گئے ہیں۔ اس لفظ سے گیت کا تاثر اُبھر رہا ہے۔ بہتر تو یہ تھا کہ مروّجہ املا کو اختیار کیا جاتا۔ بہ صورت دیگر ''ن'' پر جزم کی علامت لگائی جا سکتی تھی۔ بہرحال معمولی خامیوں کے باوجود یہ ایک معیاری لغت ہے جو عام لوگوں سے بڑھ کر طالب علموں کی ضرورت کو کما حقہٗ پورا کرے گا۔

ایک اور قابلِ ذکر ''علمی اردو لغت (جامع)'' ہے جس کے مولف وارث سرہندی ہیں۔ ان کا یہ لغت ۱۹۷۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ان کا یہ دعویٰ ہے کہ اب تک شائع ہونے والے تمام لغات سے ہر لحاظ سے بہتر ہے۔ اس لغت کی خصوصیات بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس میں

ابتدائی مدارج سے اعلیٰ مدارج کے طلبہ کی تمام نصابی ومعلوماتی ضروریات کی طرف پوری توجہ دی گئی ہے۔ بڑے شعرا کے کلام میں مستعمل اکثر الفاظ کا احاطہ کیا گیا ہے۔ قدیم اور جدید الفاظ کو سمونے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ کلاسیکی کتب کے بیشتر الفاظ ومحاورات کے اندراج کا اہتمام کیا گیا ہے۔ ادبی اصطلاحات، بیان ومعنی، عروض اور صرف ونحو اور اسلامی اصطلاحات کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ انگریزی زبان کے اردو بول چال میں مروّج الفاظ کو شامل کیا گیا ہے۔ اصول وقاعدہ کے خلاف رائج ہونے والی تراکیب کو شامل کرتے ہوئے غلط ہونے کی صراحت بھی کی گئی ہے۔ ہندی اور سنسکرت کے نامانوس الفاظ کی بجائے عربی اور فارسی کے رواج پا جانے والے الفاظ کو جگہ دی گئی ہے۔ تلفظ کو واضح کرنے کے لیے الفاظ پر اعراب لگائے گئے ہیں۔ جہاں کہیں اشتباہ کا احتمال ہوا وہاں صحیح تلفظ کو ظاہر کرنے کے لیے علامتی اعراب کے علاوہ ملفوظی اعراب کا اہتمام کیا گیا ہے۔ الفاظ کی صرفی حیثیت خوب واضح کی گئی ہے۔ ہر لفظ کا قریبی ماخذ بھی دیا گیا ہے۔ انگریزی حرف ایس (S) سے شروع ہونے والے ایسے الفاظ جو اردو میں مستعمل ہیں اُن کو الف مقصورہ کی تقطیع میں درج کیا گیا ہے۔ فارسی میں صیغہ امر بہ طور لاحقہ بھی استعمال ہوتا ہے اور کسی اسم کے بعد آکر اسے فاعل ترکیبی بنا دیتا ہے۔ ایسے الفاظ کو لاحقہ فاعلی کی حیثیت سے درج کیا گیا ہے مگر ان کو یائے مصدری کے اضافے کا ساتھ نہیں لکھا گیا۔ مذکر لفظ کے معنی درج کیے گئے ہیں مگر مونث کے معنی درج کرنے کے بجائے اس کا مذکر بنا کر اس کی طرف رجوع کیا گیا ہے بشرطیکہ اس لفظ کے اس تبدیلی کے بعد کوئی نئے معنی پیدا نہ ہو جائیں۔ غرض یہ کہ اردو میں استعمال ہونے والے تمام الفاظ ومحاورات اور امثال ومصطلحات کا بڑی حد تک احاطہ کیا گیا ہے۔ اخبارات میں مستعمل زیادہ تر اصطلاحات بھی اس لغت میں شامل ہیں۔ وارث سرہندی نے لغت مرتب کرتے ہوئے زبان کی صحت اور نزاکت کا خاص خیال رکھا ہے۔

درج بالا چند معروف لغات کا جائزہ لینے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اچھے لغت کے لیے اچھے لغت نگار کا ہونا بے حد ضروری ہے۔ اس بارے میں ماہرینِ لسانیات نے لغت نگار کی اہلیت اور خصوصیات پر جا بہ جا اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کی صلاحیت، زبان دانی، زبان شناسی اور زبان فہمی کے حوالے سے کئی اصول بھی مرتب کیے ہیں تا کہ جو لغت تیار ہو وہ مطلوبہ مقاصد کی تکمیل میں تشنہ نہ رہے۔ ان کا کہنا ہے کہ لغت نگار کی طبیعت میں تحقیق وتجسس کا مادہ موجود ہو۔ وہ

لفظ، اس کے معنی اور استعمال کی جانچ پڑتال کی اہلیت رکھتا ہو۔ ایسا نہ ہو کہ لغت مرتب کرتے وقت ماخذ کی غلطیوں کا اعادہ کر دے۔ اسے قواعد زبان سے واقفیت حاصل ہو۔ چونکہ ایک لفظ کئی حیثیتوں کا مالک ہوتا ہے۔ اس کی حیثیت کا تعین بھی اسے کرنا ہوتا ہے۔ لغت نگار کی عربی، فارسی، ہندی، سنسکرت، ترکی، پنجابی اور انگریزی زبانوں پر گرفت مضبوط ہونا ضروری ہے تاکہ وہ زبانوں کے الفاظ میں امتیاز کر سکے اور دخیل الفاظ کی وضاحت بیان کر سکے۔ صحیح الفاظ کے تلفظ کی جان کاری کے لیے قواعد والسنہ سے شناسائی ضروری ہے۔ اعراب کے اصولوں کو جانتا ہو۔ مرکب الفاظ کے اجزائے ترکیبی معلوم کر سکتا ہو۔ وہ اصل لفظ سے اضافی علامت یعنی سابقہ لاحقہ کو الگ الگ کر سکتا ہو۔ الفاظ کے اجزائے ترکیبی کے الگ الگ معنی اور ترکیبی اصول سے واقفیت رکھتا ہوتا کہ مرکبات سے نئی معنویت پیدا ہو تو اس کے خاص مفہوم کو متعین کر سکے۔ زبان کے مزاج، آہنگ اور ساخت کا شناسا ہو۔ اشتقاق نگاری سے واقف ہو۔ اسے پتہ ہونا چاہیے کہ لفظ کس طرح بنا، کس زبان کا ہے، کیا تبدیلی واقع ہوئی ہے، اس کا مادہ کیا ہے، موجودہ شکل میں اس کی حیثیت کیا ہے، کس کس زبان سے گزر کر یہاں تک پہنچا ہے۔ بالعموم متعدد الفاظ ایک مادہ سے بن کر رائج ہو جاتے ہیں مگر مادہ پوشیدہ رہتا ہے۔ لغت نگار کی ذمہ داری ہے کہ مادہ کے بارے میں اسے علم ہو۔ اس کی جدید و قدیم ادب پر گہری نظر ہو، ادواری ترقی و تبدیلی سے واقف ہو، شعرا کے دواوین زیر مطالعہ ہوں۔ اسے پتہ ہونا چاہیے کہ شاعر نے لفظ کو مجازی و علامتی معنی و مفہوم کیا دیے ہیں۔ ان میں سے کتنے معنی لغت میں درج کرنے کے قابل ہیں نیز وہ مطالب جو اشعار کی وساطت سے متعین ہوتے ہیں انھیں کس حد تک قبولیت حاصل ہوئی ہے۔ لغت نگار عام فرد نہیں ہوتا بلکہ اس پر بہت زیادہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ اس کے لیے یہ بھی لازم ہے کہ وہ لفظوں کے مختلف روپ اور املائی تبدیلیوں پر گہری نظر رکھتا ہو کیونکہ املائی فرق لہجہ کی بدولت نمایاں ہوتا ہے۔ اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ دنیا کی ترقی یافتہ زبان کے دو مسلمہ پہلو ہوتے ہیں ایک کتابی یعنی علمی و ادبی اور دوسرا عوامی یعنی بول چال کی زبان کہلاتی ہے۔ عمومی خیال کے مطابق اول الذکر کو ثقہ اور دوسری کو ثقاہت سے گرا ہوا قرار دیا جاتا ہے۔ لغت نگار کو دونوں پر گہری نظر رکھنی ہوتی ہے کیونکہ بول چال کی زبان ہی آگے چل کر مستند بن جاتی ہے۔ وہ لفظوں کی روح اور معنی کا احاطہ کرنے کے قابل ہو۔ اس طرح استنباط معنی اور اخذ مفہوم میں غلطی کے امکان کم ہوتے ہیں۔ علمی و فنی اصطلاحات کی تشریح ان علوم و فنون کو علم

میں لائے بغیر ممکن نہیں کیونکہ لغوی اور اصطلاحی دونوں طرح سے مستعمل ہوتے ہیں اس لیے اس کا قدیم و متداولہ علوم پر گہری نگاہ رکھنا ضروری ہے۔ایک اور پہلو جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا وہ زبان کی تزئین سے متعلق ہے یعنی فصاحت، بلاغت، علم معنی، علم بیان، ردیف، قافیہ اور عروض کا جاننا اہم ہے تا کہ انضباط اور انشراح مفاہیم ہو سکے۔مروجہ ضرب الامثال، کہاوتوں، مقولوں کی اختراع کی وجہ اور علت کا اسے علم ہو۔ہر زبان میں محاورے کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ہر وہ لفظ جو کسی فعل مطلق سے ترکیب پاتا ہو محاورہ نہیں بن جاتا۔اس لیے لغت نگار کو ترکیب اور محاورہ کے فرق کا پتہ ہونا ضروری ہے۔یہ سب کچھ اس وقت ممکن ہے جب لغت نگار وسیع النظر ہو، ہر تبدیلی اس کی نگاہ میں ہو، اس کا مشاہدہ اور تجربہ عام لوگوں سے زیادہ ہو۔فنی باریکیوں کو سمجھتا ہو۔ماہرین کی پیش کردہ تجاویز، شرائط اور اصول بہ ظاہر بہت کڑے معلوم ہوتے ہیں لیکن دیکھا جائے تو ان کے بغیر جو کچھ ہوگا اسے کم از کم لغت نہیں کہا جا سکے گا۔

ایک بات یاد رکھنے والی ہے کہ لسانیاتی نظام میں لفظ کی شناخت مختلف زاویوں سے کی جاتی ہے۔ہر زبان کے لغت کے الگ الگ معیارات بھی ہوتے ہیں۔ان میں لفظ کا استعمال معنیاتی خودمختاری کے تحت بھی ہوتا ہے۔تاہم اردو لغت نویسی کے مسائل دیگر کئی زبانوں کے مسائل سے مختلف ہیں کیونکہ اردو زبان کا ایک اپنا مزاج ہے اور بعض خواص کے علاوہ لغت نویسوں کی اس فن کی طرف علمی بے توجہی بھی ہے۔چونکہ اردو زبان کئی بولیوں اور زبانوں کا مجموعہ ہے اور اس کا رسم الخط انہی زبانوں کی توسیع شدہ شکل بھی ہے۔اس میں ہر حروف تہجی کی اپنی اپنی خصوصیات ہیں۔ہیئت کے اعتبار سے اردو حروف چھ طرح کے ہیں۔عمودی جن کی کھڑی شکل ہے مثلاً الف ہے۔چھ حروف مستوی کہلاتے ہیں جن کی شکل ب سے ملتی ہے۔کچھ مدور کہلاتے ہیں یعنی جن کی شکل دائرہ سے ملتی ہے مثلاً ج، س، ع، ق وغیرہ، ک اور گ کو عمودی مستوی کہتے ہیں کیونکہ ان کی شکل کھڑے اور لیٹے ہوئے کی طرح ہے۔ل کو عمودی مدور کہتے ہیں۔د۔ر۔و سے مشابہ حروف کو غیر عمودی کا نام دیا گیا ہے۔بعض حروف کو نقطوں کی کمی بیشی کی وجہ سے مختلف آوازوں کی علامتیں قرار دیا گیا ہے۔بعض حروف پر خط کا اضافہ کر کے اور کہیں ط کو استعمال کر کے آوازوں کی علامتوں کا تعین کیا گیا ہے۔لیکن نفسی یا ہکاری آوازوں بھ، پھ، تھ وغیرہ اور ہائے ملفوظی یعنی ایک چشمی ہ، دو چشمی ھ کے استعمال کے حوالے سے الجھن ہی رہی ہے۔متقدمین نے املا میں اکثر و بیشتر اس

امر کا خیال نہیں رکھا۔ وہ گھر کو گہر ہی لکھتے رہے ہیں۔ اس طرح اردو حروف تہجی کی ترتیب کا مسئلہ بھی درپیش ہے۔ بعض الف مقصورہ کو بعض الف ممدودہ کو پہلے اور بعد میں والی ترتیب یا برعکس لکھتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے لغت کبیر اردو ترتیب دیتے ہوئے ب کے بعد بھ لکھا تھا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ نے بھی بھ، پھ، جھ وغیرہ کو علیحدہ حروف کی حیثیت دی ہے مگر یہ سوال ہنوز حل طلب ہے کہ بھ کو بھے، پھ کو پھے، جھ کو جھے وغیرہ کہا جائے یعنی آوازوں کا نام کس طرز پر دیا جائے۔ فرہنگِ آصفیہ میں ''دھاوا'' کے بعد ''دہائی'' پھر ''دھائیں'' کا اندراج ہے۔ اسی طرح ''دکھ'' کے بعد ''دہر'' اور پھر ''دھرم'' کی ترتیب ملتی ہے۔ نوراللغات میں بھی کچھ اسی طرح کی صورت حال ہے۔ دہقان، دھنیا، دہشت اور دھکا کی ترتیب موجود ہے۔ اکثر مولفین و مرتبین لغت نے ہ اور ھ کو آپس میں الجھا رکھا ہے۔ انتخاب و اندراجات لغت کا دارومدار لغت نگار کے مقصد پر منحصر ہوتا ہے۔ یعنی اس کا مقصد کیا ہے جس کے تحت وہ لغت مرتب کر رہا ہے۔ اس کے سامنے افراد ہیں، اصطلاحات علمیہ ہیں یا وہ کسی مخصوص پیشے سے متعلق ہیں۔ اس طرح ناقد کی اخلاقی ذمہ داری بھی بنتی ہے کہ وہ اسی نکتہ نظر سے جانچے جس کی بنا پر لغت ترتیب دی گئی ہے۔ اردو کے عام لغت میں وہ تمام الفاظ درج ہونے چاہئیں جو اردو کے مستند مصنفین قدیم زمانے سے لے کر جدید زمانے تک استعمال کر رہے ہیں۔ بعض مصنفین جن میں مولوی عبدالحق بھی شامل ہیں وہ دکن کے مخطوطات دسترس سے باہر ہونے کی وجہ سے لغت کا حصہ نہیں بنا سکے تھے۔ اندراجات کے سلسلے میں متروکات اور اصطلاحات کا مسئلہ بھی درپیش ہوتا ہے۔ لغت پر کام کرنا کوئی آسان کام نہیں ہوتا۔ اس کے لیے وسیع مطالعہ اور عرق ریزی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہمارے ہاں ایک بڑا ستم یہ ہے کہ لغت میں محاورات، امثال اور کہاوتوں کی بھرمار کر دی جاتی ہے۔ ایک لفظ دل یا آنکھ کے بارے میں محاورات کی تعداد سینکڑوں سے تجاوز کر چکی ہے۔ فرہنگِ آصفیہ میں بھی عامیانہ اور سوقیانہ بلکہ کم و بیش فقیروں، جواریوں، دلالوں اور جاہلوں کی باتوں کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ دوسری طرف انگریزی لغت کے ساتھ تقابل کیا جائے تو وہاں محاورات کی تعداد کم ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ الفاظ کی لغت بناتے ہیں اور ہمارے ہاں الفاظ کے نام پر محاوروں اور کہاوتوں کی بھرمار کر دی جاتی ہے۔ لغت نویس کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ لغت میں داخل کیے جانے والے الفاظ کا تعین کرے۔ اسے اس بات کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ کس لفظ کو اردو زبان کا لفظ قرار دیا جائے۔ اب بھی ہر لغت کا

معاملہ دوسرے لغت سے مختلف ہوتا ہے۔ کچھ الفاظ ایک لغت میں ہیں تو ضروری نہیں کہ وہ دوسری لغت میں بھی موجود ہوں۔ اس لیے ہر لغت میں لفظ کے اصل اور غیر اصل، محرف اور متروک کا تعین، کم اور زیادہ استعمال میں آنے والے الفاظ کا امتیاز رکھنا پڑتا ہے۔ یہ معاملات بھی اردو لغت میں ہنوز حل طلب ہیں۔ اردو زبان میں املا کا مسئلہ بھی کافی اہم اور الجھا ہوا ہے۔ اگر تحریر میں لفظ کا املا درست نہ ہو تو زبان میں بگاڑ پیدا ہونے کا احتمال رہتا ہے۔ لفظ کن حروف سے مل کر بنتا ہے۔ اس میں حروف کی ترتیب کیسے ہونی چاہیے۔ یہ سب املا سے متعلق معاملات ہیں۔ اب یہ لغت نویس کی ذمہ داری ہے کہ وہ الفاظ کی صورت کو بھی متعین کرے۔ دراصل اردو میں متعدد حروف ایسے ہیں جو املائی دشواریوں کی اصل بنیاد ہیں۔ ان کے لیے کوئی مخصوص آوازیں بھی نہیں ہیں۔ مثلاً (ث،س،ص)، (ت،ط)، (ذ،ز،ض،ظ)، (ا،ع) میں عموماً مشکلات درپیش ہوتی ہیں۔ اس طرح بعض علامتیں اضافی نظر آتی ہیں۔ مثلاً ہمزہ، تنوین، واؤ معدولہ، ہائے مختفی اور الف مقصورہ میں سے ہر ایک علامت کسی نہ کسی املائی الجھن کا سبب بنتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور مسئلہ یہ بھی ہے کہ دبستان دہلی اور لکھنؤ میں فرق کی وجہ سے تذکیر و تانیث، واحد جمع اور مطابقت کے اختلافات سامنے آتے رہتے ہیں۔ بعض مقامات پر عربی جمع کے کچھ قاعدے فارسی اور اردو میں اتنے عام ہو گئے ہیں کہ کچھ فارسی لفظوں میں ان کا استعمال ہو رہا ہے۔

لفظ کے اندراج اور املا کے فوراً بعد تلفظ کا مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔ مختلف زبانوں میں مختلف الفاظ کے درست تلفظ کے لیے اعراب سے مدد لی جاتی ہے۔ ایک زبان کے الفاظ کا تلفظ دوسری زبان میں آ کر بدل جاتا ہے بلکہ املا میں بھی تبدیلی آ جاتی ہے۔ زبانوں میں کچھ حروف مشترک ہوتے ہیں۔ ان حروف کے تلفظ میں اختلاف پیدا ہو جاتا ہے۔ انگلستان میں (ت،د) ایران و یونان میں (ٹ،ڈ،ڑ) عربی میں (پ،چ،ژ) وغیرہ کی آوازیں نہیں ہیں۔ بعض الفاظ ایسے بھی ہوتے ہیں جن کا تلفظ بڑی حد تک یکساں ہے مگر معنی ایک دوسرے سے جدا ہیں۔ اسی طرح کچھ الفاظ کا املا اور تلفظ دونوں غلط بولے اور لکھے جاتے ہیں۔ بعض الفاظ میں املا اور تلفظ دونوں میں اختلاف ہوتا ہے مگر مغالطے کا تو امکان باقی رہتا ہے۔ یہ بات طے شدہ ہے کہ حرف اور آواز کا باہمی تعلق ہوتا ہے۔ اگر تلفظ، حروف اور آواز کا باہمی رشتہ کمزور پڑ جائے تو زبان کی نشوونما کا عمل رک جاتا ہے۔ تلفظ کی درستی زبان کے فروغ اور ترویج کا باعث ہوتی ہے۔ کچھ الفاظ

لکھنے میں ایک جیسے ہوتے ہیں مگر ان کا تلفظ جملے کی ساخت کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ عام لوگوں کی بول چال میں شاید تلفظ کی معمولی سی تبدیلی سے کوئی فرق نہ پڑے مگر شاعری میں تلفظ کے ذرا سے ردوبدل سے بحر اور وزن میں بہت فرق پڑ جاتا ہے۔ شاعری کے اوزان تلفظ کی مدد سے ہی وضع کیے جاتے ہیں اس لیے زبان کو لکھنے اور بولنے کی صحت کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔

عام طور پر معنوں کی ترتیب تاریخی نقطہ نظر سے یا استعمال اور اس کی تکرار کے پیش نظر کی جاتی ہے۔ اوّل الذکر کو ترتیب دینے میں کئی مشکلات درپیش ہوتی ہیں کیونکہ جب تک ہر عہد کا ریکارڈ موجود نہ ہو اس کو ترتیب نہیں دیا جا سکتا۔ اس لیے لغت نگار کے لیے معنوں کی ترتیب کثیر الاستعمال کی جانب رکھنا مجبوری بن جاتا ہے۔ اس طرح لفظ کے مادہ اور مشتقات کو درج کرنے سے لفظ کی لسانی تاریخ اور معنی کے ارتقائی تسلسل کا احساس رہتا ہے۔ دراصل اشتقاقیات اور تلفظ والا پہلو ہی اردو لغت کا سب سے اہم اور سب سے کمزور حصہ ہوتا ہے۔ اردو لغت نگاروں نے ماخذ زبانوں کی نشان دہی تو کر دی ہے لیکن وہ اس سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ یوں اکثر و بیشتر مختلف زبانوں کے الفاظ آپس میں خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ بہر حال یہ تو حقیقت ہے کہ جس زبان میں الفاظ کا ذخیرہ موجود ہوتا ہے اس میں آئے روز جدید ایجادات و اختراعات اور تہذیب و تمدن کے اطوار بدلنے کی وجہ سے لفظیات کی تشکیل کا عمل جاری رہتا ہے۔ ان کے تحفظ اور بقا کے لیے لغت کا کردار ہی نہایت اہم ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے لغت نگار پر دوہری ذمہ داری عائد ہو جاتی ہے۔

خصوصی استفادہ

۱۔ امیر اللغات از امیر مینائی
۲۔ جامع اللغات از خواجہ عبد المجید
۳۔ رافع اللغات از ڈاکٹر فرمان فتح پوری
۴۔ علمی اردو لغت (جامع) از وارث سرہندی
۵۔ غرائب اللغات از ملا عبد الواسع ہانسوی
۶۔ فرہنگِ آصفیہ از مولوی سید احمد دہلوی
۷۔ فرہنگِ تلفظ از شان الحق حقی
۸۔ فرہنگ عامرہ از محمد عبداللہ خویشگی
۹۔ کریم اللغات از کریم الدین
۱۰۔ لغت کبیر اردو از مولوی عبد الحق
۱۱۔ نوادر الالفاظ از سراج الدین علی خان آرزو

اُردو ادب کے دو تہذیبی و ثقافتی گہوارے
(دکن و گجرات)

ادبی تاریخ کی یہ تابناک حقیقت ہے کہ اردو زبان و ادب کے دو بہت بڑے تہذیبی و ثقافتی گہواروں کی حیثیت سے دکن اور گجرات نمایاں ہیں۔ اردو زبان کے آغاز و ارتقا اور عروج و زوال میں تاریخی واقعات، تہذیبی تغیرات اور تمدنی کروٹوں کے لہر در لہر سلسلے موجود ہیں۔ اس ضمن میں کئی ماہرینِ لسانیات میں اردو زبان کو کسی خاص خطے سے مشروط کرنے کا رجحان قوی تر نظر آتا ہے۔ ان نظریات کی بنیادیں لسانی مباحث پر استوار ہیں۔ ان میں نصیرالدین ہاشمی نے اپنی تصنیف ''دکن میں اردو'' کے مقدمہ کے شروع میں ایسے لسانی شواہد پیش کیے ہیں جن سے دکن میں اردو زبان اور اس کے تخلیقی مراحل پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ مختلف مؤرخین اور ماہرینِ لسانیات نے عرب ہند کے تجارتی تعلقات کے نتیجے میں برآمد ہونے والے تہذیبی، تمدنی اور لسانی اثرات کو اس سفر میں ایک اہم منزل قرار دیا ہے۔ پھر اسی طرح شمالی اور جنوبی ہند کے تہذیبی ادغام اور ان کے اختلاط کی بنا پر سماجی روابط میں بھی خاصی تیزی آ گئی جس کی وجہ سے دہلی دربار کے امرا و رؤسا، شعر و ادب کے دلدادہ، فقرا و درویش، تجار اور لشکری وغیرہ دکن کی طرف چل پڑے۔ کئی لوگوں کو تو یہاں کی اجنبی زبان اور نامانوس ثقافت راس آ گئی مگر کچھ بددل ہو کر لوٹ گئے۔ یہ حقیقت ہے کہ فاتحین کے دکن میں قیام کرنے کی وجہ سے ان کی زبان یہاں پر آزادی سے نشوونما پانے لگی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دکن اردو زبان کی جنم بھومی نہیں بلکہ پرورش گاہ ہے۔ یہی نصیرالدین ہاشمی کی تحقیق ہے جس کو انھوں نے اپنی کتاب میں قلم بند کیا ہے۔ اردو زبان و ادب کو سب سے پہلے

باقاعدہ عروج دکن میں حاصل ہوا۔ دکن کی تاریخ شاہد ہے کہ انتشار اور بدامنی کئی صدیوں تک اس خطے کا مقسوم رہی۔ مرورِ وقت کے ساتھ یہاں مختلف آزاد سلطنتیں قائم ہوئیں مگر ان سب میں بہمنی سلطنت کو خاص اہمیت حاصل رہی۔ اس سلطنت کے زوال پر یہ آگے چل کر پانچ خود مختار ریاستوں بیجاپور کی عادل شاہی، گولکنڈہ کی قطب شاہی، احمد نگر کی نظام شاہی، بیدر میں برید شاہی اور برار میں عماد شاہی سلطنت میں بٹ گئیں۔ تغلق حکومت کی کمزوریوں کی وجہ سے جنوبی ہند بھی شمال کی مرکزی حکومت سے الگ ہو گیا۔ جنوبی ہند میں بہمنی سلطنت کے نظم و نسق اور انتظام سلطنت کے امور نبٹانے کے لیے ہندی زبان کو وسیلۂ اظہار بنایا گیا۔ یعنی چودھویں صدی کے اختتام تک یہاں اردو رائج ہو چکی تھی اور اس میں صوفیائے کرام کی تبلیغ اور مجالس کا اہم کردار تھا۔ پھر یہ بعد میں تین ریاستوں میں سمٹ کر رہ گئیں۔ دکن کے مزاج کی تشکیل میں اس خطے کے جغرافیائی خدوخال نے اہم کردار ادا کیا۔ یہاں ایک ایسی تہذیب پروان چڑھی جس کے نقوش میں اس کا علاقائی رنگ نمایاں تھا۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ عام طور پر کلچر، تہذیب، ثقافت اور تمدن کو ایک ہی مفہوم و معانی میں استعمال کیا جاتا ہے جب کہ یہ چاروں الفاظ اپنی بناوٹ اور معنی دونوں لحاظ سے الگ ہیں۔ ان میں کچھ خصوصیات کی وجہ سے اشتراک پایا جاتا ہے لیکن ان میں فرق بہر حال موجود ہے۔ دراصل کلچر ایک نقطہ نگاہ ہے جو کہ ذہنی عمل ہے اور تہذیب اس کا عملی اظہار ہے۔ یعنی تہذیب ذہنی تصورات اور خارجی اعمال ہر دو کا مجموعہ ہے جب کہ ثقافت کا تعلق علوم و فنون سے ہے اور تمدن سے مراد طرزِ معاشرت ہے۔

بہمنی سلطنت نے دکن کو علم و فضل اور شعر و سخن کا گہوارا بنا دیا۔ احمد آباد، بیجاپور اور حیدر آباد تہذیب و شائستگی کے مراکز ثابت ہوئے۔ بعد میں سکندر عادل شاہ اور ابوالحسن تانا شاہ کی شکست کی وجہ سے ان شہروں کی مرکزیت ختم ہو گئی۔ دیکھا جائے تو بہمنیوں کی ادب پروری کی طویل داستانیں ہیں۔ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ اردو شاعری کی ابتدا مسلمان فرمارویانِ دکن کے درباروں میں دکھنی زبان میں ہوئی۔ برصغیر پاک و ہند کے نقشے پر بہت سی سلطنتیں ابھریں اور پھر مٹ گئیں لیکن وہی سلطنتیں باقی رہیں جنھوں نے علم و ادب اور فنون و ہنر کی ترقی میں خاصا حصہ لیا۔ قطب شاہی بادشاہوں کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ ان میں بیشتر اعلیٰ تعلیم اور جمالیاتی ذوق سے بہرہ ور تھے۔ سلطان قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر مانا جاتا ہے۔ ان کی شاعری

میں دو واضح رجحان نظر آتے ہیں جن کا تذکرہ کئی ادبی محققین اور نقاد کرتے رہتے ہیں۔ وہ دونوں رجحان مذہبیت اور عیش کوشی ہیں۔ قلی قطب شاہ نے ایک طرف تو اپنی بے اعتدالیوں اور بے راہ رویوں کے لیے مذہب کو ڈھال کے طور پر استعمال کیا اور دوسری جانب وہ مذہب کو جنس کے آئینے میں دیکھا کرتا تھا۔ قطب شاہی بادشاہوں نے اپنے نسلی خصائل باقی رکھے، اسلامی علوم کو ترقی دی اور اپنے ملک کے تہذیب و تمدن کو اپنا کر ایک اور کلچر پیدا کیا۔ محمد تغلق نے اس نظام کو بغیر کسی تبدیلی کے انتظامی ضرورت کی وجہ سے شمال کے لیے دکن و گجرات کے راستے کھلے رکھے۔ یوں تجارت، لین دین، آمد و رفت اور دیگر معاشرتی امور مضبوط تر ہوتے گئے۔ اس کے ساتھ اردو زبان کا حلقۂ اثر بھی بڑھتا چلا گیا اور جب یہ بول چال کی زبان سے ادبی سطح پر آئی اور شاعروں و صوفیوں نے اسے اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تو دکن اور گجرات میں اس کے روپ کو ان علاقوں کی مناسبت سے نام دیئے گئے۔

''گجرات میں اس کے ادبی روپ کو گجری کا نام دیا گیا ہے اور دکن میں یہ دکنی کہلائی۔''(۱)

یہ زبان مختلف ادوار اور علاقوں میں کئی ناموں سے منسوب ہوتی رہی۔ اس عہد میں یہاں بھی ریختہ کے نام سے معروف ہوئی۔ ریختہ کی ترویج و اشاعت کے سلسلہ میں سولھویں صدی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ ریختہ کا مرکز شمالی ہند کی بجائے دکن قرار پایا۔ یہ گمان غالب ہے کہ جب دارالخلافہ دہلی سے دکن منتقل ہوا تو ان اقدامات کی وجہ سے ریختہ میں شعر گوئی کا رجحان قدرتی طور دکن میں منتقل ہوا ہوگا۔ ۱۳۴۷ء کے لگ بھگ بہمنی دور کا آغاز ہوا اور اس کے بعد یہ سلسلہ قطب شاہی اور عادل شاہی ادوار کی صورت میں اورنگ زیب کی فتح دکن تک جاری رہا۔ اس بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا بھی اتفاق کرتے ہیں:

''جب سلطنت بہمنی شکست ہو کر بیجا پور، گولکنڈہ اور احمد پور وغیرہ میں قائم ہوئیں تو یہاں اردو کو زیادہ ترقی نصیب ہوئی۔''(۲)

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد گولکنڈہ اور بیجا پور کی سلطنتوں نے دکنی زبان کو سرکاری درجہ دے دیا۔ انھوں نے شعرا کو نوازا اور سلاطین نے خود بھی اس زبان میں شاعری کی اور جب مغلوں نے گجرات اور احمد نگر پر قبضہ کر لیا تو ان سلطنتوں کے باکمال لوگوں کو بیجا پور میں جگہ دی۔ ہر چند کہ دکنی دور میں اردو شعرا نے غزل میں بھی طبع آزمائی کی تاہم یہ سارا نظم ہی کا دور تھا۔ اس میں

قصیدہ، مرثیہ، مثنوی اور ہندی گیت وغیرہ لکھنے کا رواج عام تھا۔ اس کے پس پشت ہندی گیت کی وہ روایت موجود تھی جس میں زمین کے ساتھ چمٹنے اور بت پرستی کا جذبہ قوی تھا۔ چنانچہ قدرتی طور پر اس دور میں ایسی اصناف کو فروغ ملا جو زندگی کے واقعات کو بیان کرنے، تفصیل اور تجزیے کے رجحان کو اپنانے اور محبوب کے سراپا کو پوری طرح پیش کرنے کے سلسلہ میں زیادہ کارآمد تھیں۔ دھرتی پوجا کا یہ پس منظر اس بات سے بھی عیاں ہے کہ دکنی دور کی اردو غزل نے بھی گیت سے واضح اثرات قبول کیے اور اس میں سراپا نگاری کا رجحان اور ہندی لہجے کو اپنانے کی روش نمایاں ہوئی۔ اس عہد کے معروف شعرا میں نورالدین ظہوری، ملا رفیع الدین شیرازی، حکیم ابوالقاسم فرشتہ اور شاہ صبغت اللہ شامل ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی موسیقی میں مہارت کا حامل تھا۔ اس نے اس موضوع پر ہندی میں ایک کتاب ''نورس'' لکھی۔ شاہ برہان الدین جانم کو شہرت حاصل تھی۔ رفیع الدین شیرازی نے سلاطین بیجاپور کی اہم تاریخ ''تذکرہ الملوک'' لکھی۔ محمد قاسم فرشتہ نے ابراہیم عادل شاہی کے حکم پر ''تاریخ فرشتہ'' لکھی جو ممالک ہند کی تاریخ ہے۔ ملک قمی نے مخزن اسرار نظامی کے جواب میں ایک مثنوی لکھی۔

''مختلف ملکوں کے شاعروں، عالموں، صوفیوں اور اولیاء کی آمد نے بیجاپور کی زندگی میں ایک ایسی جان ڈال دی کہ یہ شہر تقریباً ایک صدی تک علوم و فنون کا مرکز بنا رہا۔''(۳)

بیجاپور میں شاہ برہان الدین جانم خاصے مشہور تھے۔ ان کے علاوہ شاہ میراں جی، شہباز حسینی، ابراہیم عادل شاہ ثانی، عبدل، مرزا مقیمی، ظہوری، حسن شوقی، کمال خان رستمی، ملک خوشنود وغیرہ بھی شہرت عام رکھتے تھے۔ نصرتی کو علی عادل شاہ کا قرب خاص حاصل تھا۔ اس دور میں مذہبی قسم کی شاعری کے بعد مرثیے بھی مقبول عام رہے۔ غزلیں اور مثنویاں بھی کافی لکھی گئیں۔ محمد امین ایاغی کی تصنیف ''نجات نامہ''، میراں شاہ ہاشمی کی ترجمہ شدہ ''یوسف زلیخا'' قدرتی کی ''قصص الانبیاء''، ملا نصرتی کی ''تاریخ سکندری، گلشن عشق'' اور ''علی نامہ'' کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ سیوا نے ''روضۃ الشہدا'' کا دکنی زبان میں ترجمہ کیا۔ اس کے مرثیے ایک طویل عرصہ تک امام بارگاہوں میں پڑھے جاتے رہے۔ غزل کی طرح اردو نظم کا آغاز بھی دکنی دور سے ہوتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ یہاں نظم پہلے لکھی گئی اور غزل بعد میں۔ اس کی جو وجہ نظر آتی ہے وہ یہ کہ دکن میں ابتداً شاعری کو مذہبی اور تبلیغی مقاصد کے لیے لکھا گیا۔ اس مقصد کے لیے نظم زیادہ مفید ثابت

ہوئی۔ بادشاہوں کے لیے قصیدوں کا رواج پا جانا تو قدرتی بات تھی۔ یہ درست ہے کہ دکنی دور میں نثر کی رفتار سست رہی۔

دکنی دور کو منقسم کیا جائے تو پہلا بہمنی دور بنتا ہے۔ اس دور میں خواجہ بندہ نواز گیسودراز، نظامی اور آذری کا کلام نسبتاً زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ ان شعرا کے موضوعات مذہب اور تصوف تھے تاہم عشقیہ داستانیں بھی لکھی گئیں۔ دوسرے دور میں جو قطب شاہی اور عادل شاہی کے حوالے سے جانا جاتا ہے اس میں نظم کے میدان میں قلی قطب شاہ، ابراہیم عادل شاہ، میراں ہاشمی، نصرتی، وجہی، غواصی اور ابنِ نشاطی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ مثنوی میں وجہی، مقیمی اور جنید کو خاص مقام حاصل ہے۔ انھوں نے طبع زاد مثنویاں لکھیں۔ قصائد کے ضمن میں قلی قطب شاہ، علی عادل شاہ اور نصرتی کے نام اہم ہیں۔ رزمیہ شاعری میں رستمی، ہاشمی سمیت متعدد شعرا قابلِ ذکر ہیں۔ عام موضوعات میں عید، نوروز، شبِ قدر، ولادت، سال گرہ، محرم، بسنت، برسات، شادی بیاہ، شکاری پرندے وغیرہ پر طبع آزمائی ہوتی رہی۔ دکن میں زبان و ادب کی اس ترقی کے بارے میں ڈاکٹر محمد ایوب قادری اظہارِ خیال کرتے ہیں:

> ''جب دکن میں بہمنی اور قطب شاہی وغیرہ خاندانوں کی خود مختار ریاستیں قائم ہوئیں تو دکنی اردو کو بادشاہوں کی سرپرستی حاصل ہوگئی اور یہ بڑی حد تک درباری زبان بن گئی۔ صوفیا اور علما نے تصنیف و تالیف کے ذریعے اس زبان کو مالا مال کر دیا۔''(۴)

عہدِ بہمنی کا عرصہ حکمرانی ۱۳۵۰ء تا ۱۵۲۵ء ہے جو گلبرگہ اور بیدر کے علاقوں تک پھیلا ہوا تھا۔ عادل شاہی عہد جس کا مرکز بیجاپور تھا یہ ۱۴۹۰ء تا ۱۶۸۶ء کے عرصہ پر محیط تھا۔ اس کے ساتھ قطب شاہی دور سلطنت گولکنڈہ اور حیدر آباد تک وسعت پذیر تھا۔ یہ ۱۵۰۸ء تا ۱۶۸۷ء کا عہد تھا۔ ان ادوار نے تاریخ اردو پر بڑے دوررس اثرات مرتب کیے۔ متعدد نابغۂ روزگار شخصیات پیدا ہوئیں۔ اس زبان میں اتنا ذخیرۂ الفاظ موجود تھا کہ کوئی بھی خیال یا جذبہ تنگ دامنی کا شکار نہیں تھا۔ دکن کا یہ عہد اردو ادب کا دورِ زریں شمار کیا جاتا ہے۔ مغلوں نے عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کے تشخص کو ختم کر کے مغل سلطنت میں شامل کر لیا تو اردو شعر و ادب کی رونقیں اسی طرح برقرار رہیں۔ گجرات کی فتح کے بعد فاصلے سمٹ گئے۔ دونوں علاقوں کی زبانیں آپس میں بغل گیر ہو گئیں۔ دکنی ادب میں مقامی بولیوں نے اپنے گہرے اثرات مرتب کیے۔ عادل شاہی دور میں

تخلیقی سرگرمیوں میں فنِ تعمیر، خطاطی اور شعر و ادب کو خاص مقام حاصل تھا۔ ادب میں تاریخی اور مذہبی موضوعات بھی شامل تھے لیکن زیادہ اہمیت شاعری کو حاصل تھی۔ اس معاشرے کا خیال تھا کہ شاعری ایسا فن ہے جس سے انسان کا نام باقی رہتا ہے۔ اس رجحان نے شاعری کو رنگین بنا دیا۔ اب تک شاعری مقصد کا اظہار تھی لیکن اس دور میں احساس، جذبہ، تخیل، محاکات اور شعریت کو اہمیت حاصل ہوگئی۔ اس دور میں تخلیقی عمل کی بدولت شاعری میں ہر قسم کے موضوعات در آئے۔ قصیدہ، ہجو اور مرثیہ بھی اسی دور میں ابھر کر مقبول ہوئے۔ دکن کو اعزاز حاصل ہے کہ یہ اردو زبان و ادب کا پہلا گہوارا بنا اور یہاں کے لکھاریوں نے مختلف اصناف سخن میں فکر و خیال اور فن و ہنر کی جولانیاں دکھائیں جو تاریخ کے اوراق میں ہمیشہ جگمگاتی رہیں گی۔

دکن کی طرح گجرات نے بھی اردو زبان کی ترویج اور ترقی کے لیے کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ اس زبان کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ یوں تو گجرات پر محمود غزنوی، سلطان معزالدین اور قطب الدین ایبک نے حملے کیے لیکن سب سے اہم حملہ علاؤ الدین خلجی نے کیا جس نے یہاں کی تہذیب، تمدن، معاشرت اور زبان کو متاثر کیا۔ ناظم گجرات ظفر خان نے اہل علم، اربابِ ہنر اور مشائخ عظام کی سرپرستی کی جس کی وجہ سے یہ لوگ گجرات آنا شروع ہو گئے۔ ان علاقوں میں صوفیائے کرام کے اثرات نے اس زبان کو پھیلانے اور عام لوگوں تک پہنچانے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ گوجر قوم نے ہندوستان کو فتح کرنے کے بعد مقبوضات کو تین حصوں مہاراشٹھ، گوجر راشٹھ اور سوراشٹھ میں تقسیم کر دیا۔ ترک فاتحین نے گوجر راشٹھ کو گجرات بنا دیا۔ پندرھویں اور سولھویں صدی عیسوی میں اس زبان کے مروج ہونے کی وجہ سے مسجدوں پر پتھر اور مزاروں پر کتبے اسی زبان میں تحریر ہونے لگے۔ یہی وہ زبان تھی جو گجراتی کہی جاتی تھی۔ اسی زبان میں قوالیاں ہوتی تھیں، صوفیائے کرام دینِ اسلام کی تبلیغ کرتے تھے۔ تصوف کا رنگ گہرا تھا۔ اس دور کی اردو شاعری کا تعلق موسیقی سے گہرا ہونے کی وجہ سے اکثر شعرا مخصوص راگوں کے مطابق طبع آزمائی کرتے تھے۔ خدا، نبی ﷺ، کرشن، اوتار، وحدت الوجود اور تصوف کے اسرار و رموز ہندی اسطور کے ذریعے بیان کرنے کی روایت موجود تھی۔ گجرات کے حکمرانوں کی علم پروری اور اشاعت دین کے جذبے نے ایسے سازگار حالات پیدا کیے کہ مسلمانوں نے من حیث القوم اردو کو اپنی زبان تسلیم کر لیا۔ اس طرح اردو زبان ادبی سطح پر اپنی روایت بناتی ہوئی گجرات میں نظر آتی ہے۔

"گجرات میں قدیم اردو کے جو نمونے ملتے ہیں ان میں یا تو صوفیائے کرام کے ملفوظات ہیں جن سے اس زمانے کی عام بول چال کی زبان کا اندازہ ہوتا ہے۔"(۵)

جب گجرات میں اردو کی روایت کا آغاز ہوا تھا تو اس وقت ایک طرف عربی و فارسی اور دوسری طرف سنسکرت ادب اور زبان کی روایت کے طور پر ابھری۔ لیکن گجری اردو نے دونوں روایات کو رد کر کے خالص دیسی روایت کو اپنایا۔ گجری ادب میں جیو گام دھنی کی شاعری کی روح اسلامی ہے لیکن اظہار کا مزاج ہندی ہے۔ ہمہ اوست کے نظریہ نے ان کے مزاج میں دنیا کی رنگینی اور تضاد کو ایک وحدت بنانے کی بصیرت عطا کی۔ گام دھنی کا کلام گجری اردو شاعری میں ہندی روایت کا نقطۂ عروج ہے۔ مغلوں کی فتح گجرات کے بعد آہستہ آہستہ تہذیبی رشتے ٹوٹنے اور اقدار مٹنا شروع ہو گئیں۔ اس تہذیبی اثر کے ساتھ فارسی روایت اپنے بحور و اوزان، اصناف و تمثیلات، رمزیات وصنمیات کے ساتھ گجری اردو پر بھی اثرات دکھانے لگی۔ خوب محمد چشتی کے زمانے میں گجرات کا زوال ایک حقیقت بن کر سامنے آ چکا تھا اور نئے طرز فکر کے اثرات معاشرے کے بطن میں تیزی سے سرایت کر رہے تھے۔ اس لیے فارسی اوزان و بحور کو گجری میں استعمال کرنے کی ضرورت اور شعوری کوشش کا احساس خوب محمد چشتی کے دور میں ہوتا ہے۔ گجرات اپنے عروج کے وقت پورے ہندوستان میں اردو ادب کا پہلا مرکز تھا۔ اس لیے جب دکن میں اردو کے نئے مراکز وجود میں آئے تو وہاں کے اہلِ علم و ادب نے قدرتی طور پر گجراتی ادب کی روایت کو اپنایا۔

دکن اور گجرات کی اس سرزمین سے تخلیق ہونے والے ادب نے اردو زبان کی جس طرح سرپرستی کی، اصنافِ سخن کو تقویت دی، زبان کو بامِ عروج تک پہنچایا، نئے تجربے کئے، دیگر زبانوں کی روایات کو اپنایا، مختلف قوموں کی تہذیبوں کو جذب کیا اس سے اردو ادب کے رجحانات کا جائزہ لینے کے بعد تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس دور میں تدریجی ارتقا نے سرعت کے ساتھ منازل طے کیں۔ یہ خواص کی بجائے عوام کی زبان بنی۔ بلاشبہ دکن اور گجرات اردو ادب کے تہذیبی اور ثقافتی گہوارے تھے۔ اس لیے یہ عہد ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ وحید قریشی (ڈاکٹر)، "تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند"، چھٹی جلد، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۱ء، ص ۳۶۴

۲۔ وزیر آغا (ڈاکٹر)، "اردو شاعری کا مزاج"، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۷ء، ص ۱۸۵

۳۔ محی الدین زور (ڈاکٹر)، "دکنی ادب کی تاریخ"، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۹ء، ص ۳۲

۴۔ محمد ایوب قادری (ڈاکٹر)، "اُردو نثر کے ارتقاء میں علماء کا حصہ"، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۸۸ء، ص ۲۰

۵۔ جمیل جالبی (ڈاکٹر)، "تاریخ ادبِ اُردو"، جلد اول، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۴ء، ص ۹۳

استفادہ

۱۔ انور سدید (ڈاکٹر): "اُردو ادب کی تحریکیں"، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۱ء

۲۔ اسلم پرویز (مرتب): "سلطان محمد قلی قطب شاہ"، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، ۲۰۰۵ء

۳۔ ساجد امجد (ڈاکٹر): "اُردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات"، کراچی، غضنفر اکیڈمی پاکستان، ۱۹۸۹ء

۴۔ نصیر الدین ہاشمی: "دکن میں اردو"، حیدر آباد دکن، مکتبہ ابراہیمیہ، طبع سوم۔ ۱۹۳۶ء

لکھنوی معاشرت کی عکاسی

اٹھارویں صدی میں مغلوں کی حکومت کی شکست وریخت اور سلطنت کے حصے بخرے ہونے کے بعد دہلی کے خلفشار، سیاسی ابتری، ابدالیوں کے حملوں کے علاوہ جاٹوں، سکھوں، مرہٹوں اور روہیلوں کے اوچھے ہتھکنڈے عوام الناس میں بے چینی، بے سکونی اور بدامنی کا سبب بن رہے تھے۔ اس عدم تحفظ، برہمی اور ابتری کے نتیجہ میں ادبا وشعرا کی کثیر تعداد فرخ آباد اور پھر فیض آباد میں جاگزیں ہوئی۔ اس کے بعد ان کی جائے پناہ کے لیے لکھنؤ ہی موزوں رہ گیا تھا۔ لکھنؤ کی طرف ہجرت کرنے والوں میں خان آرزو، اشرف علی فغاں، مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، مصحفی اور میر حسن نمایاں ہیں۔ ان میں سے بیشتر کی کشش کا سبب شاہانِ اودھ کی آزاد خیالی، فیاضی اور علم پرستی تھی۔ اٹھارویں صدی کی آخری چوتھائی میں جب لکھنؤ کو تہذیبی، ثقافتی اور ادبی دبستان کی حیثیت حاصل ہوگئی تو دلّی کے اجڑے ہوئے لوگ اس دبستانِ نو کے ماہتاب و آفتاب بن کر چمکنے لگے۔ لیکن اہلِ لکھنؤ کی عیش پرستی میں کوئی فرق نہ آیا بلکہ دہلی کی پیشہ ور عورتوں نے بھی بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے اور ہاتھ دکھانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ ان کی بداعمالیوں کے چرچے زبانِ زدِ خاص و عام تھے۔ یہاں نسائیت اور فحش گوئی کے امتزاج نے عجیب گل کھلانا شروع کردیے۔ اس طرح یہ مسلسل ناز و انداز کا عشرت کدہ بنتا چلا گیا۔

دیکھا جائے تو کسی بھی ادب میں سماج اور ماحول کے اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ ان کا معاشرے کی اجتماعی نفسیات پر براہ راست گہرا اثر پڑتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ادب کی تخلیق جو معاشرتی ارتباط سے عبارت ہے وہ تمام عیوب و عوارض کو اپنے اندر جذب کر

لیتی ہے بلکہ اس عہد میں معاشرہ کی افتادِ طبع اور ذہنی رجحان کا مظاہرہ کر کے ادب کی نمائندگی کرنے لگ جاتی ہے۔ فحاشی، عریانی، عیش اور جنس پرستی نے جس طرح اہلِ لکھنؤ کو اپنی لپیٹ میں لیا اس سے اخلاقی دیواروں کا منہدم ہونا یقینی امر تھا۔ نوابانِ اودھ نے تو کمال کر دیا کہ طوائف کو تہذیب کا مرکز اور تمدن کی علامت سمجھا جانے لگا۔ احساس لذت کے اس رجحان کے پس پردہ پُرتعیش ماحول اور معاشی آسودگی کارفرما نظر آتی ہے۔ اہلِ لکھنؤ کو اس حقیقت کا قطعاً احساس نہ رہا کہ زمانے میں جنس کے علاوہ اور بھی دکھ ہیں صرف وصل کی راحت ہی سب کچھ نہیں ہے۔ لکھنوی معاشرہ جس تجربے سے گزر رہا تھا اس کے تخلیقی عمل پر براہِ راست اثرات پڑ رہے تھے۔ اس مخرب الاخلاق معاشرہ کے پس منظر میں کچھ بھی وجوہات ہوں لیکن یہاں لکھنوی طرزِ معاشرت کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ فارغ البالی اور آسودہ حالی نے انہیں کس طرح تباہ کیا۔ ممکن ہے کچھ لوگوں کی نزدیک یہ عرصہ سنہری حروف میں لکھا جائے مگر میرے خیال میں اخلاقی اقدار کی پامالی کی وجہ سے یہ نہایت تاریک دور ہے۔

ادب کو اخلاقیات سے ہٹ کر کسی بھی معاشرے میں نہیں دیکھا جاتا۔ ہر معاشرہ کی اپنی اپنی اخلاقی قدریں ہوا کرتی ہیں مگر منفی جذبات کی درجہ بندی خاصی مشکل ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس دور میں رِندی اور رَنڈی موجود ہوں اس میں منفی جذبات کا نمو پانا ازبس ضروری ہو جاتا ہے۔ لکھنوی معاشرہ ان امتیازات سے خالی نظر نہیں آتا۔ یہ سچ ہے کہ لکھنؤ نے اردو زبان و ادب کی خدمت اور فروغ میں کوتاہی نہیں برتی بلکہ کئی حوالوں سے اس کا پلڑا دہلی سے بھاری رہا ہے۔ خصوصاً مرثیہ گوئی اور ناول نگاری میں انھیں امتیاز حاصل ہے۔ اس دور کی طرزِ معاشرت کا جو نقشہ داستان اور ناول نگاری میں کھینچا ہے اور دبستانِ لکھنؤ کو جو اوج بخشا ہے وہ آج بھی زندہ ہے۔ اس بات کو یوں بیان کیا جائے کہ کہانی نے جس طرح لکھنؤ کے مزاج کی نمائندگی کی ہے اور طرزِ معاشرت کے علاوہ دیگر اثرات کا بیان موجود ہے وہ کسی اور صنفِ نثر کے حصے میں نہیں آیا۔

لکھنوی مزاج کے نمائندہ کی حیثیت سے مرزا رجب علی بیگ سرور کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ان کی تصانیف میں شگوفہ محبت، گلزارِ سرور، انشائے سرور، شررِ عشق اور فسانۂ عجائب مشہور ہیں۔ بعض لوگ فسانۂ عجائب کو داستان تصور کرتے ہیں اور کچھ ناول قرار دیتے ہیں۔ فسانۂ عجائب کا اسلوب بیاں دل کش اور پُرکشش ہے۔ پُرتکلف طرزِ تحریر اور تصنع کے باوجود عبارت کو خشک اور

غیر دلچسپ نہیں ہونے دیتے۔ اس کہانی میں انھوں نے لکھنوی ماحول اور معاشرت کی زبردست طریقے سے عکاسی کی ہے۔ اس میں لفظی بازی گری، خارجیت، تصنع، فقرہ بازی، مافوق الفطرت عناصر، حاضر جوابی، عشق بازی اور نازوادا کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں جو کہ لکھنویت کی جان ہیں۔ اس میں لکھنوی زندگی میں جوگیوں، نجومیوں، پنڈتوں جیسے لوگوں کی پیش گوئیوں پر اعتماد کو فنی چابک دستی اور مہارت سے بیان کیا ہے۔ شادی بیاہ، مذہبی تقاریب، مجالس، لباس، طرزِ گفتگو کو لکھنوی پس منظر کے شوخ رنگوں میں واضح کر کے اپنی نمائندگی کا اعتراف کروایا ہے۔ سرور نے لکھنؤ کے کوچہ و بازار اور تہذیب و تمدن کی ایسی لفظی پیکر تراشی کی ہے کہ اس معاشرت کی جیتی جاگتی تصویر تصور میں گھوم جاتی ہے۔ مناظر فطرت ہوں یا انسانی جذبات کا بیان، سراپا نگاری ہو یا عشوہ طرازی کی لفظی تصاویر یہ سب اردو ادب میں ایک یادگار اضافہ ہیں۔ امرائے لکھنؤ کے اخلاق و عادات، طرزِ معاشرت اور رسوم و رواج کا یہ صحیح خاکہ ہے، درج ذیل اقتباس سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے جس میں فارسی زبان کا غلبہ اور تراکیب کی بھرمار شامل ہے:

''سرزمینِ خُتن میں ایک شہر تھا مینو، سَواد، بہشت نژاد، پسندِ خاطرِ محبوبانِ جہاں، قابلِ بود و باشِ خوبانِ زَماں۔ شمیم صفت اس کی مُعَطّر کُنِ دِماغِ جاں، مُسَکّنِ اِلتہابِ قلب، دافِعِ خَفقاں۔ زمین اس کی رشکِ چرخِ بریں۔ رِفعت و شان چشمک زَنِ بلندیٔ فَلکِ ہَفتُمیں۔ گلی کوچے خَجلَت دِہِ گلشن۔ آبادی گلزار، بُسانِ تختۂ چمن۔ بازار ہر ایک بے آزار، مصفّٰی، ہموار۔ دکانیں نفیس۔ مکان نازک، پایدار۔ خلقِ خدا با خاطرِ شاد اُسے فُسحت آباد کہتی تھی۔ سب طرح کی خَلقت، ہر طور کی رعیّت رغبت سے اُس میں رہتی تھی۔''

(فسانۂ عجائب)

رنگین آرائی اور لفاظی کے علاوہ مشکل پسندی بھی اس دور کی دین ہے۔ اس میں مختلف کردار اور واقعات کی نہایت دل فریب منظر کشی کی گئی ہے۔ فیروز بخت کی لاولدی کی بدنامی کا معاملہ ہو، شہزادے کی پیدائش کی خبر ہو، شہزادہ جان عالم کی شادی کا نقشہ کھینچنا ہو، توتے کی زبانی شہزادی کی تعریف ہو جس میں بے تکلفی اور صاف گوئی عیاں ہو، انجمن آرا کا نام سن کر غائبانہ عشق میں مبتلا ہونے کا قصہ ہو، توتے اور وزیر زادے کا انجمن آرا کی تلاش میں نکل کھڑے ہونے کی بات ہو، غرضیکہ کوئی بھی ضمنی قصہ یا واقعہ ہو رجب علی بیگ سرور نے نہایت عمدگی اور موثر انداز میں

بیان کیا ہے۔ایک منظر میں ایک نو جوان ملکہ مہر نگار کے دامِ الفت سے نکل کر پہلے سے طے شدہ منزل کی طرف روانہ ہوتا ہے۔ایک خواجہ سرا سیاہ پوش سے ملاقات ہوتی ہے۔انجمن آرا کی تعریف وتوصیف کے بعد اس نوجوان شہزادے کا حال بیان کرتا ہے۔قصہ میں کہانی تو وہی ہے جس میں انسانی کردار، پرندے اور مافوق الفطرت عناصر موجود ہیں جن کے گرد کہانی کا تانا بانا بُنا گیا ہے۔مقصد یہ ہے کہ جو ایک آسودہ حال معاشرے کا رہن سہن کا طریقہ ہوتا ہے وہ سب اس کہانی میں بیان کیا گیا ہے۔عشق و عاشقی، مرصع کاری، تصنّع کی پُر کاری، آرائش لفظی، رسوم و رواج، طرزِ گفتگو، نقش سلیمانی، قرآنی آیات، حکایات، شاعری، تکلّفات، مافوق العادت واقعات، غیبی امداد غرضیکہ سب کا کسی نہ کسی طرح ذکر موجود ہے۔ہر چند کہ فسانۂ عجائب کی کہانی کا یہیں اختتام ہو جاتا ہے کہ شہزادہ اور شہزادی کی شادی ہو جاتی ہے مگر لکھنوی معاشرہ میں مافوق الفطرت عناصر کا کتنا عمل دخل تھا وہ سب عیاں ہو جاتا ہے۔دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ بندر کی تقریر کے حوالے سے پیش کر کے اس کے فانی ہونے اور دنیاوی جاہ و جلال، مال و دولت کی خواہش اور شان و شوکت کی تمنا میں اپنے آپ کو الجھانے سے بچانے کے لیے خوب صورت اظہار کیا ہے۔شہزادہ اور شہزادی کی شادی کے حوالے سے منعقدہ رقص و سرود کی ایک محفل کا منظر دیکھیے:

''تمام ملازمانِ بادشاہ، مَع رُؤسائے ترقّی خواہ نذریں لے کر حاضر ہوئے۔شہر میں مُنادی ہوئی کہ جتنے ساکنانِ قلمرَوِ بادشاہ ہیں، فقیر سے ہَفت ہَزاری، بڑے آدمی سے بازاری تک؛ آج کاروبار مَوقوف کر کے ناچ دیکھیں، خوشی کریں۔اور جسے مَقدور نہ ہو، سرکار سے لُو۔تمام شہر میں عیش و نشاط، راگ رنگ کی مجلس بافرحت و انبساط ہوئی۔ بادشاہ نے جَشنِ جَمشِیدی کیا۔تمام شب بادۂ گُل گوں کا دَور رہا۔ناچ گانا، صُحبتِ بے تکلّفانہ؛ یہ طَور رہا۔دَمِ صُبح شاہِ گیتی پناہ جاہ دیوانِ عام میں رونق اَفزا ہوا۔دَرِ خزانہ وقید خانہ وَا ہوا۔ اِس قدر زَر وجواہر محتاج، فقیروں کو عنایت و اِمداد ہوا کہ کاسۂ گدائی اُن کا، جام و صُراحی سے مُبَدّل ہو گیا۔محل میں بَرمحل رَت جَگے، صَحنک، جابہ جا کونڈے، حاضری، دَونے، پُڑیاں مَنّتوں کی، جس جس نے مانی تھیں؛ کرنے، بھرنے، دینے لگیں۔ڈُومنیاں تَراق پَراق، پری وَش، خوش گلو، باانداز مَع سامان و ساز حاضر ہوئیں۔ مُبارک سلامت کہ کر ''شادی مبارک'' گانے، چَپچے مچانے، نئی مُبارک باد سُنانے

لگیں۔" (فسانۂ عجائب)

ایسی محافل کے علاوہ اس کہانی میں انسان کے نیک اعمال کے باقی رہنے کو بھی بیان کیا ہے اور بتایا ہے کہ باقی سب کچھ نیست و نابود ہو جاتا ہے۔ اس میں اخلاقی درس بھی کئی مقامات پر دیے ہیں۔ انسانی حیات کے انجام کا احسن طریقے سے اظہار کیا گیا ہے۔ بہر حال فسانۂ عجائب میں رجب علی بیگ سرور نے تفصیل کے ساتھ لکھنوی تہذیب و معاشرت اور تاریخ کی عکاسی کی ہے۔

اس تہذیب کی عکاسی کے لیے ایک اور اہم نام پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہے جو اس تہذیب کے پروردہ ہیں۔ ان کی ایک نمائندہ تصنیف "فسانۂ آزاد" ہے۔ یہ داستان ضخیم ہے۔ یہ ناول نویسی کا سنگ میل بھی ہے اور کسی حد تک اسے منزل بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس میں بنیادی طور پر اخلاقی مضامین کو کرداروں کے حوالے سے اجاگر کیا گیا ہے۔ اسے کرداری ناول بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار نے کسی واضح فنی شعور کے تحت فسانۂ آزاد قلم بند نہیں کیا تھا۔ وہ اودھ اخبار میں کالم نویس تھے اور ان کالموں میں لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کے بارے میں لکھا کرتے تھے۔ انھوں نے لکھنوی معاشرت کے کھوکھلے پن کو ظاہر کرنے کے لیے آزاد اور خوجی کے کردار تراشے۔ آزاد کی صورت میں انھوں نے سیر گشت کے ذریعے لکھنؤ کے گلی کوچوں کی داستان تحریر کی ہے۔ اس ناول میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اور سقوطِ لکھنؤ کے بعد کی زندگی کے حسین مرقعے ملتے ہیں۔ خوجی جیسے کردار سے لکھنؤ کے شیخی خور اور ظاہر دار لوگوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ اس ناول میں سرشار نے لکھنؤ کے مزاج کے مطابق زبان و بیاں کے لیے مقفیٰ اور مسجع طرز اختیار کیا ہے۔ سرشار کے قلم کی جولانیاں خاصی متاثر کرتی ہیں۔ ان کے جملے فارسی و عربی تراکیب کے استعمال سے بوجھل بھی بن گئے ہیں۔ لیکن یہ تو اس دور کی عطا ہے جس سے سرشار نے روگردانی نہیں کی۔ اس ناول میں ایک رئیس خاتون کا کردار ہے جو اپنی دو نوجوان اور خوب صورت بیٹیوں کے ساتھ رہتی ہے۔ انھیں پڑھنے لکھنے اور سیر و سیاحت کا شوق ہے۔ سینا پرونا اور کھانا پکانا جانتی ہیں۔ وہ غیر شادی شدہ ہیں۔ اس پر آزاد اپنی رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس ملک میں بچیوں کی تعلیم کا سن کر دل بہت خوش ہوا ہے۔ ملک کی ترقی کا انحصار اس پر ہے کہ ہر لڑکی فارسی اور انگریزی لکھ پڑھ سکتی ہو۔ جب آزاد بڑی سج دھج کے ساتھ شہر کی سیر کو جاتے ہیں تو وہاں شہر کا ہر کوچہ و بازار پُر رونق اور ہر شخص خوش حال دکھائی دیتا ہے۔ گندگی اور غلاظت کا نام و نشاں نہیں۔ ہر

طرف خوشبوؤں کے مرغولے فضا کو معطر بناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ایسے ماحول میں محبوب کی مصاحبت سیر کے لطف کو دوبالا کر دیتی ہے۔اس منظر کا ایک اقتباس دیکھیے جس میں مروجہ طرز کی مرصع کاری اور پُر تصنع الفاظ کی بہتات ہے۔

''چمن زمردیں فلک اس زمرد رنگ کو دیکھے تو شرما جائے۔گل لالہ کے تخت پر یاقوتِ احمر ہیرا کھائے۔صبح ہو اور شام ہو یہ باغ زیبا ہو اور دلآرام گلفام ہو۔ تبارک تعالیٰ یہ باغ نزہت فزا ہے یا عروسِ آراستہ۔یہ گلشن پُر فضا ہے یا نگار پیراستہ، گلزار ارم اس کے مقابل میں گرد ہے۔باغِ نعیم کا چہرہ زرد ہے۔الٰہی یہ باغ جناں ہے یا روضۂ رضواں ہے۔جو نہال ہے عشوہ ریز۔جو پٹری ہے بہجت خیز، جو پھول ہے رنگ آمیز اور مشک بیز، نرگس مثل چشم آہو چشماں چنگل ملائک نظر فریب، سنبل مثل طرہ تابدار پری رُخاں آشوب فسانہ وعدوئے شکیب، رضواں دیکھے تو مارے شرم کے غرق ہو جائے، فردوسی دیکھ پائے تو گُل چیں بن جائے، زمین زمینِ شعر کی طرح رنگین، ہوا عنبر بار وعطر آگیں۔'' (فسانۂ آزاد)

اس اقتباس میں سرشار لالہ کے پھولوں کو ہیروں سے بڑھ کر تھام لیتے ہیں۔انھیں دلھن کی مانند باغ جنت سے زیادہ مرغوب نظر آتا ہے۔سنبل کا درخت پریوں کے چہرے جیسا ہے۔اس کی زمین شعر کی زمین کی طرح رنگین اور ہوائیں خوشبو بکھیرتی ہیں۔تحریر کا یہ ایسا لکھنوی رنگ ہے جو اس دور میں مروج تھا۔فسانۂ آزاد اس طرزِ تحریر کا بھی نمائندہ ناول ہے۔لکھنؤ کے عوام کی اکثریت شیعیت کی طرف مائل تھی۔اس لیے محرم الحرام کے دس روز خصوصی اہتمام کے ساتھ مجالس منعقد ہوتی تھیں اور تعزیوں کے جلوس نکالا کرتے تھے۔جن میں شیعہ مسلک کی بھرپور ترجمانی ہوتی تھی۔لکھنؤ کی مذہبی معاشرت پر نظر دوڑائی جائے تو وہاں مذہبی تہواروں کو خاصی آرائش وزیبائش کے ساتھ لوگ مناتے تھے۔سرشار نے لفظی مرقع نگاری کی جو جھلک اس محرم الحرام کے حوالے سے پیش کی ہے اس کو دکھانا غیر موزوں نہ ہوگا۔

''مومنِ پاک مثل کعبہ سیاہ پوش، کوئی ماتم حسینؓ میں برہنہ سر چلا آتا ہے کوئی حلہ پوشانِ بہشت کی طرح ہرا ہرا جوڑا پھڑکاتا ہے۔حسینانانِ عنبر بِن مُو اور مہ جبینانِ قوس ابرو کی مستانہ چال ماتمی پوشاک، بکھرے ہوئے بال، واہ واہ وہ ناز، وہ نگاہ غلط انداز، وہ چھب

چھپ کر کترا جانا، کبھی لجانا کبھی مسکرانا، بے فکروں کی سُو سُو چک پھیریاں، تماشائیوں کی زور آزمائیاں، عاشق تنوں کی گھاتیں، رمز و کنایہ کی باتیں، دیہاتی گنوارنیں، بیندی لگائے پھریا پھڑکائے، گوندے پٹیاں جمائے حیرت سے چہ میگوئیاں کر رہی ہیں۔" (فسانۂ آزاد)

اس ناول میں خوجی کا کردار طنز و مزاح سے بھرپور ہے۔ اس کی عجیب قسم کی حرکتیں مزاحیہ رنگ کو نکھارتی ہیں۔ اس طنز و مزاح میں دراصل لکھنوی مزاج اور معاشرت ہی کا پہلو نمایاں ہے۔ آزاد لشہ کے بارے میں جب سنتے ہیں تو طبیعت میں جھرجھری پیدا ہوتی ہے۔ ایک اقتباس میں اس جھلک سے لطف اٹھائیے:

"میاں آزاد نے نشہ کا نام سنا تو چونکے۔ غور کر کے دیکھا تو سُن سے جان نکل گئی۔ یہ میاں خوجی تھے۔ کون خوجی؟ نواب صاحب کے مصاحب، کون نواب صاحب؟ وہی بٹیر باز، کون بٹیر باز؟ وہی صف شکن علی شاہ، کون صف شکن علی شاہ؟ وہی جن کی تلاش کو میاں آزاد نکلتے تھے۔ چار آنکھیں ہوتے ہی انہوں نے اِن پر اور انہوں نے اُن پر نظر ڈالی۔" (فسانۂ آزاد)

بہر حال رتن ناتھ سرشار نے لکھنوی ماحول اور طرز زندگی کی جو تصویر اپنے ناول میں کھینچی ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا ناول عصری تقاضوں کا تکملہ تھا۔ زبان و بیان سے لے کر اطوار و عادات اور رسوم و رواجات سب کچھ اس میں موجود ہے۔

اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مرزا ہادی رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" کا ذکر کیے بغیر لکھنوی معاشرت کا باب مکمل ہی نہیں ہوسکتا۔ ان کے ناول کا موضوع اپنی سرزمین، اپنی معاشرت و تہذیب کی نقاشی پر مشتمل ہے۔ مرزا رسوا نے زوال پذیر ہندوستان کی صورت حال اور مٹتی ہوئی تہذیب کے نقش و نگار کا بنظر عمیق مطالعہ کیا۔ اس طرح ان حالات کی تصویر کشی اور اصلاح کے لیے ناول کو موزوں پیرایۂ اظہار بنایا۔ ناول کا پلاٹ نوابین و رؤسا کی تباہ حالی یا انحطاط پذیر زندگی پر مبنی ہے۔ رسوا نے خوش بیان داستان گو کی حیثیت سے دل کش پیرایہ میں ان کیفیات کو کچی کہانیوں کے انداز میں اس طرح بیان کیا ہے کہ قارئین کے دل و دماغ پر خوف ناک حالات نقش ہوتے چلے جائیں۔ وہ عبرت ناک انجام کا رُخ پیش کر کے ان کی چشم بصیرت کی کشادگی کا فریضہ

انجام دیتے ہیں۔ اس لیے یہ ناول لکھنوی عہد کی ایک داستانِ تہذیب وتمدن بن گیا ہے۔ مرزا رسوا نے ناول میں ٹھوس مواد، جان دار مکالمے اور نظریۂ حیات کے پہلوؤں کو خوب برتا ہے۔ ان کے تخلیق کردہ کردار امراؤ جان ادا کی زبانی اپنے جذبات واحساسات کا مکمل اظہار کیا ہے۔ بظاہر تو یہ ناول لکھنؤ کی ایک سمجھدار، ادبی ذوق سے معمور، سخن گو اور سخن فہم طوائف کی کہانی ہے جو بچپن میں انتقام کی بھینٹ چڑھ گئی تھی۔ لیکن اس کی زندگی میں جتنے بھی اتار چڑھاؤ آئے وہ تمام لکھنوی تہذیب کے عکاس تھے۔ مرزا رسوا نے انسانی فطرت کے گہرے مطالعے کے بعد اصل سے قریب تر واقعات پیش کیے ہیں۔ لکھنؤ کی یہ طوائف مکمل تہذیب یافتہ کہلاتی ہے جب کہ ہمارے معاشرے کی کھوکھلی اور بے رحم اقدار کا پیدا کردہ ایک ناپسندیدہ کردار ہے۔ بلکہ دوہرے معیار اور منافقت کا نمونہ ہے۔ اسی طوائف کے مجرے اور بے حجابی سے لطف اندوز ہو کر بے دریغ دولت لٹائی جاتی ہے اور پھر اس کے خلاف نعرے لگا کر معاشرے کا ناسور قرار دیا جاتا ہے۔ مرزا رسوا نے یہ دوہرا کردار نہیں دکھایا بلکہ اس عہد کے لکھنؤ کی معاشرت کو واضح کیا ہے۔ رسوا کا یہ غیر فانی شاہکار اپنے عہد کی تہذیب وتمدن کا ترجمان ہی نہیں نمائندہ بھی ہے۔

لکھنؤ جو کبھی رنگ و بُو اور عشرت و آرزو کا مسکن ہوا کرتا تھا اب ایک خرابہ بن کر رہ گیا تھا۔ مرزا رسوا نے یہاں کی زندگی کے مناظر، ہر طبقہ کے لوگوں کی عادات و اطوار، طوائف کا درجہ اور حیثیت، بگڑے نوابوں کے ایوانوں اور عشرت خانوں کی جھلکیاں، بیگمات کی طرز رہائش، لکھنؤ کے باغوں میں میلے، ادبی و مذہبی مجالس، مشاعرے ان سب کی تصویریں فنی کمال اور چابکدستی سے کھینچی ہیں۔ اس معاشرے میں صنف نازک کا جنس بے مایہ ہو کر بار بار بکنا ایک عام سی بات تھی مگر مرزا رسوا عورت کے اندر جھانک کر اس کے ضمیر کی آواز کو بھی سنتے ہیں۔ ایک اقتباس دیکھیے:

> ''میرے نزدیک ہر عورت کی زندگی میں وہ زمانہ آتا ہے جب وہ چاہتی ہے کہ اسے کوئی چاہے۔ یہ نہ سمجھیے گا کہ خواہش چند روز ہوتی ہے بلکہ عنفوان شباب سے اس کی ابتدا ہوتی ہے اور سن کے ساتھ اس کی نشوونما ہوتی رہتی ہے۔ جس قدر سن بڑھتا ہے اسی قدر یہ خواہش بھی بڑھتی ہے۔'' (امراؤ جان ادا)

لکھنوی تہذیب میں ایسی طوائف کی ایک انفرادیت بھی سامنے آتی ہے کہ امراؤ کی باتیں علمی و ادبی کے علاوہ مدلل بھی ہیں حالانکہ اس نے کسی ادارے سے باقاعدہ کوئی ایسی تعلیم

حاصل نہیں کی۔ مجلسی زندگی نے ان کو ادب و آداب سے واقف کرایا ہے۔ اس کی گفتگو میں شیرینی اور حلاوت بھی موجود ہے۔ لفظی بازی گری سے رام کرنے کا ملکہ بھی حاصل ہے۔ ایک نواب اور امراؤ کی گفتگو کا منظر اس بات کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوگا:

''نواب: آپ کی اداؤں نے تو مجھے ایسا فریفتہ کرلیا کہ بغیر آپ کے دیکھے مجھے چین ہی نہیں آتا۔

میں: یہ سب آپ کی قدر دانی ہے۔ ورنہ میں کیا اور میری حقیقت کیا۔

ایاز قدرِ خود بشناس، من آنم کہ من دانم۔

نواب: اوہو! آپ تو خواندہ معلوم ہوتی ہیں۔

میں: جی ہاں کچھ شُد بُد پڑھا تو ہے۔

نواب: اور لکھنا بھی جانتی ہو۔

میں: جی ہاں لکھ بھی لیتی ہوں۔

نواب: تو وہ غزل آپ ہی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے؟

میں: (مسکرا کے چپ ہو رہی)'' (امراؤ جان ادا)

مندرجہ بالا اقتباسات سے اس دور کی معاشرت کی عکاسی ہوتی ہے۔ کھوکھلی تہذیب کی یہ مخرب الاخلاق قدریں اخلاقی گراوٹ کی انتہائی پستی کی طرف لے تو جاتی ہیں مگر شعرا نے جنسی تلذذ کے لیے اپنے کلام میں حصار باندھ رکھا ہے۔ جب کہ ناول نویسی میں اگر اس امر کا تذکرہ ہے تو وہاں رسوم و آداب اور تہذیب و معاشرت کی اعلیٰ قدروں کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ رنڈیوں اور ڈیرہ دار طوائفوں نے اپنے عشرت کدوں میں دادِ عیش دینے کے لیے جو سامان مہیا کر رکھا تھا وہ اس قسم کا تھا کہ افعال قبیح معاشرت کا لازمی حصہ بننے لگے۔ اس عہد کے حکمران اور عوام بھی اپنے مزاج کے لحاظ سے رنگ رنگیلے ثابت ہوئے۔ نوابین و امرا نے اپنی عظمت کی پہچان اور شناخت کو اسی طرزِ معاشرت کے گرد پھیلا رکھا تھا۔

اس بارے میں تو کوئی الگ رائے نہیں ہے کہ دلّی کی بربادی اور ویرانی کے بعد لکھنؤ کی خوش حالی اور آزاد خیالی کی وجہ سے لکھنؤ اہل علم و فن کی توجہ کا مرکز بنا رہا۔ تخلیق کاروں اور فن کاروں کا اس مرکز کی طرف رجوع کرنا ایک منطقی نتیجہ تھا۔ میرے خیال میں ہجرت کا مقصد پُرسکون

ماحول کی تلاش ہوتا ہے مگر اس تلاش کے نتیجے میں جو ماحول میسر آیا وہ دلّی والوں کے مزاج کے بالکل برعکس تھا کیونکہ وہ اس ماحول کے پروردہ نہیں تھے۔ تاہم انھوں نے مصلحت اور مفاہمت کے اصولوں کو اپناتے ہوئے ہم آہنگی پیدا کی۔ کہا جاتا ہے کہ دلّی میں 'آہ' ہے تو لکھنؤ میں 'واہ' ہے۔ میرے نزدیک اس واہ کی مزاج نگاری اور تہذیب وتمدن کی تفصیلات واثرات جتنا عمدہ طریقے سے ناول کے ذریعے کی گئی ہیں اتنی کسی اور صنفِ سخن میں موجود نہیں ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ لکھنؤ کی مخلوط اور پُرتعیش معاشرت کی رنگینی کو ناول کے ذریعے ہی فنی لوازمات کے ساتھ عمدہ انداز میں منعکس کیا گیا ہے تو اس میں اختلاف کی گنجائش نہ ہونے کے برابر ہوگی۔

ماخذ

۱۔ فسانۂ عجائب از مرزا رجب علی بیگ سرور

۲۔ فسانۂ آزاد از پنڈت رتن ناتھ سرشار

۳۔ امراؤ جان ادا از مرزا ہادی رسوا

استفادہ

۱۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: لکھنؤ کا دبستان شاعری

۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر: تخلیق اور لاشعوری محرکات

۳۔ ڈاکٹر انور سدید: اردو ادب کی تحریکیں

۴۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی: دہلی کا دبستان شاعری

۵۔ محمد حسین آزاد: آبِ حیات

اُردو نثر پر رومانوی تحریک کے اثرات

قدیم زمانے میں لفظ رومانیت کا اطلاق ایسی منظوم اور نثری داستانوں پر ہوتا تھا جن میں داستان محبت والفت جذباتی انداز اور آراستہ و پیراستہ زبان میں سنائی جاتی تھیں۔ یہ کہانیاں بالعموم خطر پسند نوجوانوں کی مہمات، دلیری اور شجاعت کے محیرالعقول واقعات پر مشتمل ہوتی تھیں اور ان واقعات کے ساتھ عشق و محبت کی چاشنی بھی لازمی سمجھی جاتی تھی۔ ادبیات میں اس لفظ کو سب سے پہلے وارٹن اور برڈ، ان کے بعد گوئٹے اور شیلر نے استعمال کیا جب کہ بہ طور اصطلاح مادام ڈی سٹیل نے رائج کیا۔ گویا یہ لفظ پہلے زبان کا نام تھا جو بعد میں ادبیات میں اختیار کیا گیا۔ پھر بتدریج ادب کے ایک مخصوص مزاج کی علامت کے طور پر مقبول ہوا۔

۱۸ویں صدی میں سائنسی علوم کو فروغ حاصل ہوا تو انسانی اعلیٰ اقدار کو زبردست دھچکا لگا جس کے نتیجے میں کئی اخلاقی قدریں دیانت، خلوص، سادگی، مہر و محبت اور ہمدردی ناپید ہونے لگیں۔ ان کی جگہ تصنع، بناوٹ، خودغرضی، حرص اور بے مہری نے لے لی۔ اس تبدیلی کے اثرات جب ذہن انسانی پر مرتب ہوئے تو ادب بھی اس کی لپیٹ میں آ گیا۔ تخلیقی سطح پر جذبات واحساسات کی راہیں مسدود ہونے لگیں تو گھٹن کا یہ ماحول زیادہ دیر تک نہ چل سکا۔ اس جامد اور پابند فضا سے نجات حاصل کرنے کے لیے رومانوی تحریک کا آغاز ہوا۔ انگلستان میں جان کیٹس، شیلے، کولرج اور ورڈز ورتھ وغیرہ نے رومانوی تحریک کے اثرات قبول کر کے شہرت دوام حاصل کی۔ اس عرصے میں یورپ پر رومانس کا تسلط تھا۔ یورپی ممالک میں بولی جانے والی زبانوں کو رومانوی کہا جانے لگا۔ ان زبانوں کی وساطت سے پھلنے پھولنے والا ادب بھی رومانوی کہلانے لگا۔

رومانوی تحریک نے لذّت اور صداقت کو یک جا کر کے اس انداز میں بہ روئے کار لانے کی بات کی جس کو بذاتِ خود صداقت سمجھ کر بے نقاب کرنے کا انداز پروان چڑھا۔ رومانوی تحریک کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ تخیّل اور جذبہ کو ہر قسم کی پابندی سے نجات دلوائی جائے اور اظہار پر ناروا پابندیوں سے چھٹکارا حاصل کیا جائے۔ اس تحریک کے علم بردار ادب میں ہیئت کی زنجیروں کو توڑ دینا چاہتے تھے۔ اس اعتبار سے انھوں نے شعور کی بجائے لاشعور سے اپنا تعلق استوار کیا۔ رومانیت کے رجحانات فکر کے مقابلے میں تخیّل کی مضبوط گرفت کے آئینہ دار نظر آتے ہیں۔ بلاشبہ رومانیت ایک تخلیقی سوچ اور طرز فکر کا نام ہے۔ اس تحریک نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا کیوں کہ یہ اکتاہٹ کے ماحول اور تھکا دینے والی بے زار کن یکسانیت کے خلاف شدید ردعمل کے طور پر اُبھری تھی۔ روسو کا رومانی تخیّل انفرادیت پر انحصار کرتے ہوئے بغاوت کی سرحد پر جا پہنچا۔ اسی طرزِ فکر کے نتیجے میں فرانس میں بیداری پیدا ہوئی۔ اس بات کا ذکر اہم ہے کہ گوئٹے نے ادب کو کلاسیکی اور رومانی درجوں میں تقسیم کیا۔ کلاسیکیت میں اعتدال، میانہ روی اور قواعد کی پابندی ضروری خیال کی جاتی ہے جب کہ رومانیت میں ہر جذبہ کو اس کی انتہائی صورت میں پسند کیا جاتا ہے۔ کلاسیکیت میں خارجی حسن کو لازمی جزو سمجھا جاتا ہے جب کہ رومانویت میں حسن اور ندرت کا امتزاج محرک بنتا ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے کہ رومانیت کو کلاسیکیت کی ضد سمجھنے کی بجائے حقیقت پسندی سے موازنہ کیا جائے، مگر مغرب کی رومانی تحریک کی بدولت قاری کی فکری صلاحیتوں کو نیا رخ دینے کی کاوش کی گئی۔ اس میں لسانیات، ہیئت اور تخیّل کے فرسودہ نظریات کے برعکس نئے مفہوم و معانی دیئے گئے۔

اُردو ادب میں رومانوی تحریک کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل سے ہوا۔ یہ رومانوی تحریک دراصل سرسید کی تحریک کے ردعمل کے طور پر سامنے آئی۔ سرسید نے عقلیت، مادیت اور حقائق نگاری پر تو زور دیا مگر فرد کی زندگی کے جذباتی پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا۔ اس طرح سرسید کے عقلی اور مقصدی ادب کے خلاف رومانی طرز فکر کے ادیبوں نے شعر و ادب کی نئی راہیں تلاش کرنا شروع کیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

> ''سرسید کی بے انتہا مقصدیت کے بعد اودھ پنچ اور اکبرالٰہ آبادی کا ظہور بالکل قدرتی اور ناگزیر تھا۔ یہاں تک کہ خود پیروانِ سرسید کے یہاں سے شرر کی تاریخی ناول نگاری

اور علی گڑھ کی رومانیت بے ساختہ طور پر آئی۔''(۱)

اُردو کے نثری ادب میں رومانی دبستان کی بنیاد رکھنے والوں میں محمد حسین آزاد، میر ناصر علی دہلوی اور عبدالحلیم شرر نمایاں ہیں۔انھوں نے اسالیب کو فروغ دینے کی کاوش کی جن میں ادیب کے تخیل اور جذبے کی روانی نظر آتی ہے۔اس کے نتیجے میں ادیب کا قلم اس کے وجدان سے رہنمائی حاصل کرتا ہے۔آزاد کی خیال آفرینی کا سرچشمہ انگریزی انشا پردازی سے پھوٹتا ہوا نظر آتا ہے۔تاہم آزاد کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے متخیلہ کو پابند کرنے کی بجائے آزادیٔ پرواز عطا کی اور ''نیرنگِ خیال'' میں ایسی پناہ گاہیں تخلیق کیں جنھیں صرف وجدان کی داخلی نگاہ سے دیکھا جاسکتا ہے۔آزاد کی رومانیت کسی ردِ عمل کی پیداوار نہیں بلکہ یہ ان کی اپنی افتادِ طبع کی نقیب ہے۔اس کے برعکس میر ناصر علی کا رومانی ردِ عمل شعوری نظر آتا ہے۔انھیں سرسید کے مشن سے تعرض نہیں تھا۔ان کا موضوع صرف ادب تھا چنانچہ انھوں نے سرسید کے علمی ادبی کارناموں پر نہ صرف سخن گسترانہ تنقید کی بلکہ سرسید کی سنجیدہ نثر کا جامد خول اتارنے کے لیے انشا پردازی کا شگفتہ اسلوب رائج کرنے کی کوشش بھی کی۔انھوں نے ''تہذیب الاخلاق'' کے مقابلے میں ''تیرھویں صدی، فسانۂ ایام اور صلائے عام'' وغیرہ رسائل جاری کئے۔ان میں زبان کی خوبی کو خیال کی خوبی پر ترجیح دی۔انھوں نے علی گڑھ کی خشک کلاسیکیت کو تبدیل کیا اور ادب کی خارجی مادیت کا رخ داخل کی رومانیت کی طرف موڑ دیا۔میر ناصر علی کی انشا پردازی میں آزاد کا جمالیاتی اسلوب اور مولانا شبلی کا استدلال دونوں ممتزج ہیں۔انھوں نے ادب میں تمثیلی انداز اور وجدانی طرز کے جملے لکھنے کی بنیاد ڈالی۔اس طرح قاری کو جملے کی داخلی صداقت کا ہم نوا بنایا۔تاہم یہ حقیقت ہے کہ میر ناصر علی نے خشک کلاسیکیت سے الگ ہو کر رومانیت کو ترجیح دی۔اس لحاظ سے وہ بلاشبہ رومانی تحریک کا ہراول دستہ قرار پاتے ہیں۔

سرسید کے دور کی ایک اور رومانی طرزِ احساس اور جذباتی رویے کی عمدہ مثال کے طور پر عبدالحلیم شرر سامنے آتے ہیں۔انھوں نے مسلمانوں کے اجتماعی قومی دکھ کے خلاف ردِ عمل ظاہر کیا اور تابناک ماضی میں آسودہ حالی کے متلاشی ہوئے۔شرر کے مزاج میں ہیجان پسندی کا عنصر موجود تھا۔اس رویے کے بیشتر اندازان کے ناول ''حسن انجلینا، منصور موہنا، فلورا فلورنڈا اور یوسف و نجمہ'' وغیرہ میں موجود ہیں۔ان ناولوں میں شرر مسلمانوں کے روشن ماضی کی تلاش میں مسلسل سرگرداں

نظر آتے ہیں۔ انھیں ایک ہیولے کی صورت لکھنؤ اور واجد علی شاہ میں نظر آئی۔ چنانچہ شرر نے اس عہد کو نہ صرف زندہ کر دیا بلکہ ان کے رومانی جذبات نے اس عہد کی تعریف و توصیف سے آسودگی حاصل کی۔ بالفاظِ دیگر شرر کی ہیجان پسندی درحقیقت ان کے رومانی مزاج کا بنیادی عنصر ہے۔ اس بات کا اظہار اسلامی تاریخی ناولوں میں کثرت سے کیا ہے۔ شرر کی ایک عطایہ بھی ہے کہ انھوں نے نظم کے جمود کو توڑا اور جذبہ و خیال کو ردیف اور قافیے کی پابندی سے نجات دلانے کے لیے نظم معریٰ کی داغ بیل ڈالی۔ اس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ شرر نے رومانیت کو نثر میں منتقل نہیں کیا بلکہ شاعری میں منقلب بھی کیا ہے۔ انھوں نے زبان کی صحت، صفائی اور تراشیدگی کو برقرار رکھتے ہوئے اشاریت، تکلّم اور ترنم بھی پیدا کیا ہے۔

آزاد، ناصر دہلوی اور شرر عہد سرسید کے ادبا ہیں۔ سرسید کی عقلیت کے خلاف رومانی ردعمل ان کی زندگی میں ہی ظاہر ہونا شروع ہو گیا تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ رومانیت کا عنصر کسی مخصوص خطے سے وابستہ نہیں تھا بلکہ اس کا دائرہ وسیع تھا۔ چنانچہ رومانیت کا ایک دروازہ مولانا آزاد نے لاہور سے کھولا، رومانیت کی تحریک اور نمود میر ناصر علی کے ذریعے دہلی میں ہوئی جب کہ شرر نے اپنی تصنیفات سے رومانی اندازِ نظر کو تقویت دی۔

پنجاب میں تخئیلی بلند فکری کی جو بنیاد محمد حسین آزاد نے رکھی تھی اس پر شاندار اور بلند و بالا عمارت شیخ عبدالقادر مدیر مخزن نے تعمیر کی۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر کتب لکھیں اور اردو نثر کو نئے اسالیب سے بھی روشناس کرایا۔ شیخ عبدالقادر کے پیش نظر کوئی سیاسی مقصد نہیں تھا تاہم انگریزی کی اعلیٰ تعلیم، وسیع مطالعہ اور ہمہ گیر شخصیت قومی زندگی پر اثر انداز ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ انھوں نے ''مخزن'' کے ذریعے ایک ایسی تحریک کو فروغ دیا جس کا اولین مقصد اردو زبان کی نشوونما اور تہذیب و ترقی تھا۔ لیکن جب اس کے اثر و عمل کا دائرہ پھیلا تو اس نے ہندوستان کی علمی وادبی اور ثقافتی زندگی کے بیشتر شعبوں کو بھی متاثر کرنا شروع کر دیا۔ مخزن کی تحریک بظاہر سرسید کی ٹھوس مادیت اور عقلیت کا ردعمل معلوم ہوتی ہے تاہم بعد میں زبان کے حوالے سے کچھ عوامل بھی کارفرما رہے ہیں۔ انیسویں صدی کے آخر میں قدیم مذاہب کے احیا کو بالخصوص تقویت ملی۔ اس قدامت کے خلاف اس عہد کا ردعمل رومانیت کی پرورش کے لیے ایک اہم عامل قوت کے طور پر اُبھرتا ہوا نظر آتا ہے جس نے رومانی تحریک کے پھیلاؤ میں معاونت کی۔

وزیر آغا کے مطابق:

''بیسویں صدی میں.......علوم کی ترقی نے انسان کے سارے تیقن کو پارہ پارہ کر دیا اور اسے محسوس ہونے لگا کہ وہ مرکز کائنات نہیں رہا.........اور ماحول کے ساتھ اس کا رشتہ ٹوٹ پھوٹ گیا ہے، جب وہ بنیاد ہی لرزہ براندام ہو جائے جس پر معاشرے کی عمارت کھڑی ہے تو انسان قدرتی طور پر قوتِ متخیلہ کو بروئے کار لاتا ہے تا کہ بہتر اور خوب تر جہان کا نظارہ کر سکے۔''(۲)

یہ کہنا درست ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل میں برصغیر میں ایسی فضا تھی جس میں رومانیت پھل پھول سکتی تھی۔ چنانچہ جب ۱۹۰۱ء میں مخزن کا اجرا ہوا تو اس نے عام روش سے ہٹ کر جذبہ اور تاثر کو ملکوتی زبان میں پیش کرنا شروع کیا تو اس عہد کے بیشتر نوجوان ادبا مخزن کی طرف متوجہ ہوئے۔ انھوں نے اردو زبان کو ایک خاص قسم کی لطافت سے آشنا کیا اور طاقت ور متخیلہ کے بل بوتے پر رومانیت کو فروغ دینے کی سعی کی۔

مخزن کی بساطِ ادب سے جو لوگ رومانی منظر پر نمایاں ہوئے ان میں اولیت علامہ محمد اقبال کو حاصل ہے۔ وہ بیرونِ ملک حصول تعلیم کے دوران مغرب کے رومانی شعرا سے متعارف ہوئے تھے۔ نہ صرف متاثر ہوئے بلکہ رومانیت نے ان کے قلب و ذہن کو گرفت میں لے لیا۔ اقبال نے خارجی مشاہدے کو داخل کی باطنی قوت سے وابستہ کیا پھر وجدان اور تخیل کے ملاپ کی وجہ سے کائنات کے پُراسرار خزینوں کے راز فاش کئے۔ اقبال کی رومانیت کا اولین زاویہ حسنِ ازل کی طلب و جستجو میں ہوا۔ اقبال کے ہاں فطرت کے داخل میں جھانکنے اور جہانِ معنی کو دریافت کرنے کا رجحان موجود ہے۔ اقبال کی رومانیت اس کے نثری ادب کی بجائے اس دور کی نظموں میں والہانہ سرمستی، کیفِ دوام، سرخوشی اور سرشاری کی کیفیات میں زیادہ واضح ہیں۔ اقبال کی رومانیت کا دوسرا زاویہ ماضی کی عظمتوں کو اجاگر کرنا ہے۔ مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق کی نظموں میں ماضی کے عروج و زوال کو علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ اس دور کی نظموں میں اقبال نے ذہنی سطح پر ایک یوٹوپیا تخلیق کیا۔ اقبال کی اس قسم کی شاعری کا تیسرا زاویہ رومانی کرداروں کی تخلیق میں نمایاں ہے۔ ان کے اس رومانی پہلو کا فکری زاویہ ''نظریۂ خودی'' میں اور عملی زاویہ مثبت سطح پر مردِ مومن اور منفی سطح پر ابلیس کے کرداروں میں موجود ہے۔ اقبال کی رومانیت نے فرد کے متزلزل

اعتقاد کو یقین کی دولت عطا کی اور اس میں زندہ رہنے کی طاقت بھی پیدا کی۔

اس دور میں دوسرا قابلِ ذکر زاویہ ابوالکلام آزاد کی نثر میں نمایاں ہوا۔ ابوالکلام کی نثر ایسی سطوت، جلالت اور عظمت کی مظہر ہے جس سے عرب کی تہذیب عبارت ہے۔ ان کی نثر میں خطیب کا لہجہ، فاتح کی یلغار اور رومانیت کا خروش سب یک جا ہو گئے ہیں۔ بیسویں صدی کے ربع اول میں ابوالکلام نے ''الہلال'' جاری کیا۔ اس رومانی نثر میں تحرک کی ایک خاص کیفیت موجود ہے۔ وہ مترادفات کے مسلسل استعمال سے عمدہ نغمگی پیدا کرتے ہیں۔ اس نغمگی کو اضافتوں اور ترکیبوں کے استعمال سے قاری کو منتقل کر دیتے ہیں۔ وہ تاریخی حوالوں، تشبیہوں اور استعاروں سے بار بار ماضی کی طرف لوٹتے ہیں۔ ابوالکلام نے بھی اقبال کی طرح رومانیت کو معنوی طور پر فروغ دینے میں عمدہ کام کیا۔

رومانیت کا ایک معتبر نام سجاد حیدر یلدرم ہے۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ مخزن کے ساتھ گزرا۔ رومانیت شروع سے ہی ان کے ذہن و دل میں موجود تھی۔ وہ اپنے گرد و پیش کے ماحول سے مطمئن نہیں تھے۔ یلدرم نے ترکی کے مشرق و مغرب کے سنگم پر واقع ہونے اور یہاں دو تہذیبوں کے ملاپ سے متاثر ہو کر اسے اپنا آئیڈیل تصور کر لیا۔ یلدرم حسن کو خیر کا اور خیر کو خدا کا ہم معنی سمجھتے ہیں۔ یلدرم کے نسوانی کرداروں میں مشرقی حیا داخلی حسن کی طرح موجود ہے۔ یلدرم نے اردو ادب کو تعلیم یافتہ عورت سے متعارف کرایا۔ اس کی جمالیاتی تحسین کی اور اسے مرد کی زندگی میں ایک متحرک قوت قرار دیا۔ اسی لیے ان کو دورِ عروج کا مطلع اول بھی قرار دیا جاتا ہے۔

مہدی افادی کی رومانیت حواس انسانی کے ادراک کا زاویہ پیش کرتی ہے۔ ان کے ہاں حواسِ خمسہ نظارہ حسن پر برانگیختہ بھی ہو جاتے ہیں۔ افادی کے تیس مضامین دستیاب ہیں۔ ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں ایرانی، عربی اور یونانی علوم سے شغف تھا۔ یونانی عورتیں اس کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز تھیں۔ مہدی کی رومانیت نسوانی حسن کی تعریف و توصیف سے عبارت ہے۔ وہ باصرہ اور لامسہ کی مدد سے لذت کشید کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ ان کے مضامین سے حسین عورت کے مادی روپ کے علاوہ کوئی مضبوط فلسفہ برآمد نہیں ہوتا۔

سجاد انصاری رومانیت کی ایک توانا آواز ہے۔ وہ پرانی طرز کو ترک کر کے نئی دنیا آباد کرنے میں خوشی محسوس کرتے ہیں۔ ان کا جذبہ زیرِ سطح رہتا ہے۔ ان کے خوابوں میں ایک حقیقی

جہان معنی پوشیدہ رہتا ہے۔ وہ بھی حسن پرست ہیں لیکن عورت کا تذکرہ کر کے لذت کشید کرنے کا رجحان نہیں رکھتے۔ وہ معنوی طور پر سحر حیرت پیدا کرتے ہیں جس کو رومانیت کی جان تصور کیا جا سکتا ہے۔ ان کی تحریر کے چند جملے اس تجزیہ کو تقویت دینے کا باعث ہوں گے:

''فرشتے کی انتہا یہ ہے کہ وہ شیطان ہو جائے۔''

''شیطنت ایک ہیئت ارتقائی ہے اس لیے وہ زیادہ مستحکم ہے۔''

''انسان نہ حق ہے اور نہ باطل۔ اس کا وجود محض فریب کائنات ہے۔''(۳)

سجاد انصاری کی انفرادی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اردو نثر میں رومانی جملہ لکھنے کی طرح ڈالی اور تاثرات کو ہمیشگی عطا کی۔ ان خوبیوں کی بنا پر انھیں رومانی تحریک کا ایک اہم ادیب شمار کیا جا سکتا ہے۔

اس تحریک کے سرخیل ادبا میں خلیق دہلوی بھی شامل ہیں۔ خلیق کے نزدیک محبّت زندگی کی ایک اہم حقیقت ہے جو زمان و مکاں کی حدود سے ماورا ہے۔ محبّت خلیق کو زندگی کی کھردری حقیقت سے بلند ہونے، احساس تنہائی سے چھٹکارا پانے اور قربِ محبوب سے نئی زندگی پا لینے کا موقع عطا کرتی ہے۔ یہ حسن کی دریافت نہیں بلکہ حسن میں مدغم ہو جانے کا نام ہے۔

حجاب امتیاز علی نے تخیّل کے طلسماتی دھندلکوں کو خدوخال کی رعنائیاں اور جسم و روح کو امتزاج و تحرک دیا ہے۔ اس کے علاوہ رومانی کردار تخلیق کر کے ان کے گرد واقعات اور حادثات کا تانا بانا بھی بُن دیا ہے۔ بلاشبہ حجاب کی رومانی دنیا حقیقت سے کم تعلق رکھتی ہے لیکن ان کی رومانیت میں مرکزی اہمیت محبت کو حاصل ہے۔ انھوں نے رومانیت کو زندگی کی ایک مثبت قدر کے طور پر قبول کیا ہے تاہم وہ فطرت کو بچوں کا کھیل نہیں بناتے۔ ان کا تصور محبّت لطافتوں اور رعنائیوں کا جمیل مرقع ہے۔ ان کے ہاں رومانی بغاوت کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ ان کی روشن تصویریں وسیع الاثر نہ ہونے اور حقیقت پسندی کی تحریک کے فروغ کی وجہ سے ان کی کہانیاں بقا کی جنگ نہ جیت سکیں۔

نیاز فتح پوری اپنے عہد میں بغاوت کی آواز بن کر ابھرا۔ نیاز کی رومانیت کچھ تو ان کے وفورِ جذبات کا نتیجہ ہے اور کچھ ٹیگور کے تراجم بالخصوص ''گیتا نجلی'' کے زیر اثر پروان چڑھی۔ نیاز ایک ایسے ادیب کی صورت میں سامنے آتا ہے جو ہمہ تن جذبہ ہے۔ فطرت نے اس کے وجود کو اپنے حسن میں تحلیل کر لیا ہے۔ ایک عرصے تک ان کی رومانیت نے نوجوان طبقے کو اپنے سحر میں گرفتار

کیے رکھا۔ ''شہاب کی سرگذشت'' اور'' شاعر کا انجام'' ان کے یہ دو ایسے افسانے تھے جو نوجوان طبقہ میں بہت مقبول ہوئے۔ نیاز کا شمار آج بھی رومانی تحریک کے اہم ادیبوں میں ہوتا ہے۔ محمد حسن عسکری کہتے ہیں:

''نیاز کی عطا یہ ہے کہ اس نے جذبات پرستی کو ایک مذہب بنا دیا۔''(۴)

قاضی عبدالغفار ان ادبا میں سے ہیں جنھوں نے رومانیت کی افقی پرواز کا رخ زمین کی طرف کر دیا۔ ان کی تصنیف ''لیلیٰ کے خطوط'' اور'' مجنوں کی ڈائری'' کا خمیر بھی مشرق و مغرب کے امتزاج سے اٹھا۔ ان کا کردار'' لیلیٰ'' بے عنوان جمالیاتی کرداروں سے یکسر مختلف ہے اور مجنوں محض لاأبالی نوجوان نہیں بلکہ تجزیہ کرنے کی اہلیت بھی رکھتا ہے۔ انھوں نے سادہ بیانیہ اسلوب اختیار کرنے کی بجائے خطوط اور ڈائری کا طریق استعمال کیا ہے۔ قاضی عبدالغفار متوازن فکر رکھنے والے ادیب ہیں۔ ان کے فکر اور جذبہ میں ہم آہنگی موجود ہے۔

مجنوں گورکھ پوری کی رومانیت قنوطیت اور یاسیت کی گود میں پلی بڑھی ہے۔ ان کے افسانوں کا موضوع محبت ہے لیکن محبّت کا عرصہ بہت مختصر ہے۔ ان کا غم مسلسل اور دائمی محسوس ہوتا ہے۔ مجنوں کے افسانے ''سمن پوش'' کے منظر اور پیش منظر دونوں پر رومانی تحیّر کی دھند چھائی ہے۔ اس کا ایک کردار ناہید ہے جس کی صرف تصویر کی جھلک دیکھ کر آتش نمرود میں کودنے لگ جاتا ہے۔ مجنوں گورکھ پوری کی رومانی تسکین ماضی کی چادر میں لپٹی ہوئی ہے۔ مجنوں نے اردو کی رومانی تحریک میں جمالیاتی رعنائی کو زندگی کا حسن اور توانائی کہا ہے۔ انھوں نے اس تحریک میں سوز و گداز اور کرب مسلسل کا زاویہ پیش کیا ہے۔

میرزا ادیب رومانی تحریک کی ایک اور موثر آواز ہیں۔ انھوں نے رومانی تخیّل کو داستان میں سمونے کا جتن کیا ہے۔ ان کی داستان میں مافوق الفطرت عناصر کی بجائے سحر انگیزی اور تحیّر کو مکمل دخل حاصل ہے۔ میرزا کی داستانوں کی محرک قوت عشق ہے۔ ''صحرانورد کے خطوط'' میں خیر و شر کی آویزش اور آزادی حاصل کرنے کی آرزو اساسی موضوعات ہیں۔ میرزا کی داستان نگاری میں صحرا ایک رومانی کردار کی صورت ابھرا ہے۔ اس کردار میں انھوں نے بہت جان ڈالی ہے۔

رومانی تحریک کے فروغ اور توسیع میں اور بھی بہت ادیب ہیں جنھوں نے اپنی فنکاری کے جوہر دکھائے ہیں۔ ایک اہم نام امتیاز علی تاج کا ہے۔ ان کا لکھا ہوا ڈرامہ آج بھی مقبول

ہے۔ یہ انارکلی کی رومانی داستان ہے جسے امتیاز علی تاج نے پُر تاثیر مکالموں سے اوج عطا کیا ہے۔اس کہانی کا کردار اپنی جگہ پر لطیف و نفیس جذبات کے ساتھ ساتھ خوب صورت منظر کشی میں پرویا ہوا ہے۔اس میں رومانیت محبت کے موضوع کے گرد گھومتی ہے لیکن اس محبت میں لذت پسندی کی بجائے روح کو مرکز بنایا گیا ہے۔امتیاز علی تاج کی اس تحریر میں خواب اور آرزوئیں موجود ہیں۔انھوں نے جذبے کی طاقت سے حقیقی زندگی دینے کی کوشش کی ہے۔

اس جائزے کے بعد یہ بات بلا شک وشبہ کہی جا سکتی ہے کہ سرسید کی عقلیت کے خلاف رومانوی تحریک کا ردعمل بہت موثر اور جان دار تھا جس نے اصناف سخن کے موضوعات کو متغیر کیا اور قاری کو روحانی کیف سے سرشار کیا۔اردو ادب کی تحریکوں کے مزاج کو بدلنے اور مسرت کے لمحات کو حیات نو بخشنے میں رومانی تحریک نے نئی نئی راہیں بھی متعین کی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عبداللہ (ڈاکٹر،سید) ''اُردو ادب ۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ء'' لاہور، مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۶۷ء ص ۵۳

۲۔ وزیر آغا (ڈاکٹر) مقالہ ''بیسویں صدی کی ادبی تحریکیں، نئے تناظر''، لاہور، مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۸۱ء ص

۳۔ سجاد انصاری: ''محشر خیال''، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۷۱ء، ص ۴۹

۴۔ محمد حسن عسکری: ''ستارہ اور بادبان''، کراچی، مکتبہ سات رنگ، ۱۹۶۳ء، ص ۲۳

استفادہ

۱۔ انور سدید (ڈاکٹر): ''اُردو ادب کی تحریکیں''، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۵ء

۲۔ عبداللہ (سید، ڈاکٹر) ''مباحث''، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء

۳۔ مہدی الافادی، ''افادات مہدی''، لاہور، شیخ مبارک علی، ۱۹۴۹ء

۴۔ محمد حسن (ڈاکٹر)، ''اُردو ادب میں رومانوی تحریک''، سالنامہ ۱۹۵۴ء، ادبِ لطیف، جلد ۳۷ شمارہ ۵۔۴

حلقہ اربابِ ذوق کے نمایاں رجحانات

تاریخ اقوام گواہ ہے کہ جب دو ایسی قومیں آپس میں ٹکراتی ہیں جو اپنا اپنا نظام خیال وفکر رکھتی ہیں تو ان کا فیصلہ میدان جنگ میں نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ دیکھا گیا ہے کہ مغلوب قوم کے زوال کے اثرات غالب قوم کو تہذیبی اور فکری سطح پر مغلوب کر لیتے ہیں۔ غالب قوم ہمیشہ خوفزدہ رہتی ہے کہ کہیں مغلوب قوم اپنی روایات سے طاقت حاصل کر کے غلامی کی زنجیریں توڑنے کے لیے اٹھ کھڑی نہ ہو۔ اس لیے ہوشیار قومیں فتح یابی کے بعد مطمئن ہو کر نہیں بیٹھتیں بلکہ ان خدشات سے بچنے کے لیے روایات واقدار کی دنیا میں ہلچل پیدا کر دیتی ہیں۔ یوں تو مرعوبیت کی کئی مثالیں نظر آتی ہیں مگر کچھ انفرادی پسند کو ظاہر کرتی ہیں جس میں صرف دکھاوے کی حد تک جسم متاثر ہوئے۔ زیادہ دور جانے کی بات نہیں ادبی دنیا میں رومانی تحریک نے زندگی کے گمبھیر مسائل سے نجات دلانے کے لیے فکر وخیال کی سطح پر بلندی کو اپنا مقصد قرار دیا لیکن اس کے ساتھ ایک ایسی تحریک اٹھنے لگی جو رومانیت کی ضد تھی اور وہ زندگی کو اصل روپ میں دیکھنا چاہتی تھی۔ رومانیت نے حقیقت نگاری پر چھا جانے کی کوشش تو کی مگر خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ کر سکی۔ رومانیت اور حقیقت نگاری کی تحریکوں میں واضح فرق تھا۔ ترقی پسند تحریک کے لوگوں نے پہلی چوٹ اخلاقیات پر کی اور پھر کئی معاشرتی رسموں کے خلاف اٹھ کھڑی ہوئی۔ ترقی پسند تحریک نے اپنے آپ کو سماجی مسائل میں اُلجھا لیا جس میں مادی نظریات پوری قوت سے ابھر کر سامنے آ گئے۔ غربت، افلاس، ناداری، سرمایہ داری اور لوٹ کھسوٹ جیسے مسائل کو ادب کے ذریعے اجاگر کیا۔ اس طرح ادیب کی سوچ پر قدغن نہ لگائی جا سکی۔

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''ادیب اپنی تخلیق کے سلسلے میں تو اپنی سلطنت کا خود مختار اور آزاد راجا ہے لیکن غور کیجیے تو وہ معاشرے سے کسی صورت آزاد نہیں۔''(۱)

ادیب بھی معاشرہ کا حساس فرد ہے۔ وہ دیگر افراد کی بہ نسبت گرد و پیش کے اثرات جلد قبول کر لیتا ہے۔ اسی لیے اس کی ذمہ داریاں بھی بڑھ جاتی ہیں۔ چونکہ ہر ادیب اپنی فطرت کے لحاظ سے نقاد بھی ہوتا ہے اس لیے وہ جو بھی اثر قبول کرتا ہے اس کے متعلق رویے میں تبدیلی ناگزیر ہو جاتی ہے۔ ہر تحریک کسی دوسری تحریک کا پیش خیمہ اور اس کا ردِ عمل ہوا کرتی ہے۔ ترقی پسند تحریک معاشرتی حالات کی پیدا کردہ تھی جس کی لَو کو تیز کرنے کے لیے معاشرے نے ایندھن مہیا کیا اور شعلے بلند تر ہوتے چلے گئے۔ سماجی رسوم و قیود اور جکڑ بندیوں کی وجہ سے علم بغاوت بلند کرنے کے علاوہ کوئی راستہ نہیں تھا۔ اس تحریک نے ماضی اور حال کے تناظر میں تابناک مستقبل کی خوش خبری دی۔ سماج کے معاشی معاملات کی درستی کے لیے عملی اقدامات اٹھانا مجبوری بن گیا۔ اس تحریک نے جذباتی تحرک اور تخلیق کے عمل میں فاصلے نہیں بڑھنے دیئے۔ انھوں نے مقصد کی ترویج و اشاعت کو ادب کے ذریعے پھیلاتے ہوئے ادب کو بھی نیا راستہ دکھایا۔ کمزور، نادار، افلاس اور ظلم کی چکی میں پسنے والے آج بھی اس تحریک کے نعرے پر جذباتی ہوتے ہوئے روشن مستقبل کے سہانے خواب دیکھنے لگ جاتے ہیں۔ ادیب و شاعر زندگی کی بے رونقی، بے کیفی اور یک رنگی سے اُکتائے جذباتی اور انقلابی تصورات کو متعارف کرانے میں بہت دل چسپی لیتے ہیں۔

اسی دور میں ترقی پسند ادبی تحریک کے متوازی ایک اور تحریک حلقہ اربابِ ذوق سماجی جمود کی بجائے ادبی جمود کو توڑنے کے لیے ادب کی دنیا میں نمودار ہوتی نظر آتی ہے۔ اس تحریک نے نہ صرف زندگی کے خارجی پہلو کو اہمیت دی بلکہ درون خانہ پیدا ہونے والی آواز کو بھی باہر نکالا۔ حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک نے رومانوی تحریک کے اثرات کو بھی جذب کیا جو فرد کی زندگی کی مادی آلائشوں سے ممیز ہو کر تخیل کی گہرائیوں سے ذات اور حیات کے اعلیٰ تصورات پیش کرتے ہیں۔ یہ بات واضح ہے کہ داخلیت اور خارجیت، مادیت اور روحانیت، بالواسطہ اور بلاواسطہ ابلاغ کی بنا پر ترقی پسند اور حقیقت پسند دونوں میں واضح اختلافات ہیں۔ لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کہ یہ دونوں تحریکیں رومانیت ہی کی پیداوار ہیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر انور سدید

درست لکھتے ہیں:

''حقیقت نگاری سے امتزاج کی بنا پر ترقی پسند تحریک نے افقی جہت اختیار کی اور اجتماعی عمل کو مادی سطح پر بروئے کار لانے کی کوشش کی۔حلقہ اربابِ ذوق نے عمومی جہت اختیار کی اور اس نے اجتماع میں گم ہو جانے کی بجائے ابنِ آدم کو اپنی شخصیت کے عرفان کی طرف متوجہ کیا۔''(۲)

اس پس منظری مطالعے سے وہ حقائق سامنے آئے ہیں جن کی وجہ سے حلقہ اربابِ ذوق کی ضرورت کی راہ ہموار ہوئی۔سید نصیر الدین جامعی اور تابش صدیقی نے ایک ادبی مجلس قائم کرنے کے بارے میں صلاح مشورہ کیا۔اس تجویز کو عملی صورت دینے کے لیے حفیظ ہوشیار پوری، شیر محمد اختر، محمد افضل، اقبال جعفری، اختر ہوشیار پوری اور ڈاکٹر حیات ملک جیسے شعر و ادب سے وابستہ شخصیات سے رابطہ کیا۔یہ لوگ افسانوی ادب میں دلچسپی کی وجہ سے افسانہ گوئی کے حق میں تھے۔ اسی حوالے سے اس کا ابتدا میں ''مجلس افسانہ گویاں'' نام طے پایا۔تابش صدیقی اس مجلس کے قیام، آغاز اور نام کے بارے میں یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

''۲۹/اپریل ۱۹۳۹ء کو شام پانچ بجے میکلوڈ روڈ پر واقع سید نصیر الدین جامعی کی رہائش گاہ پر 'مجلس افسانہ گویاں' کا پہلا اجلاس منعقد ہوا۔سید نصیر الدین جامعی کو 'مجلس افسانہ گویاں' کا پہلا سیکرٹری منتخب کیا گیا۔''(۳)

ڈاکٹر محمود الرحمٰن اس تاریخ اور نام سے اختلاف کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ نہ تو یہ تاریخ تھی اور نہ ہی یہ نام ابتدائی صورت میں تجویز ہوا تھا۔ان کا مؤقف الگ ہے:

''حلقہ اربابِ ذوق اپنی ابتدائی صورت میں 'بزم داستاں گویاں' کے نام سے ۹/اپریل کو عالم وجود میں آیا۔''(۴)

ڈاکٹر انور سدید درج بالا دونوں حوالوں سے متفق نہیں ہیں۔انھوں نے اپنی کتاب 'اردو ادب کی مختصر تاریخ' میں اس کو 'مجلس داستاں گویاں' کے نام سے معنون کیا ہے۔بہر حال اس مجلس کے ارکان نے اس کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور جمتے ہوئے پاؤں دیکھ کر فیصلہ کیا کہ اس کا دائرہ پھیلایا جائے اور اس میں افسانوں سمیت نظم و نثر کی دیگر اصناف کو شامل کر لیا جانا بہتری کی طرف ایک اور قدم ہوگا۔ان اصنافِ سخن کی وجہ سے اس ادبی محفل کو نیا نام دینے کی شعوری کوشش

سامنے آئی۔ چنانچہ اسے متفقہ طور پر نیا نام دینے کا فیصلہ کیا گیا اور ’حلقہ ارباب ذوق‘ پر اتفاق ہو گیا۔ شروع شروع میں یہاں افسانے سننے سنانے کا سلسلہ جاری رہا۔ پھر قیوم نظر کی شرکت کی وجہ سے نظم اور غزل کو بھی جگہ مل گئی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، میرا جی اور راجندر سنگھ بیدی کی شرکت سے مقبولیت کا گراف بڑھنے لگا۔ اس عرصہ کے دوران یوسف ظفر، مختار صدیقی، الطاف گوہر اور صفدر میر وغیرہ نے اردو ادب میں نئے تجربوں اور رجحانات کو فروغ دیا۔ اس تحریک نے موضوع اور ہیئت کے لحاظ سے قلم کاروں کو کئی پابندیوں سے آزاد کر دیا۔ حلقہ ارباب ذوق کی تنظیم نو پر اغراض و مقاصد اور قواعد وضوابط پر نظر ثانی کی شدت سے ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ جو نیا ضابطہ کار بنایا گیا اس کو قیوم نظر نے یوں بیان کیا:

”اُردو زبان کی ترویج و اشاعت، نوجوان لکھنے والوں کی تعلیم و تفریح، اردو لکھنے والوں کے حقوق کی حفاظت، تنقید ادب میں خلوص اور بے تکلفی پیدا کرنا، اردو ادب وصحافت کے ناساز گار ماحول کو صاف بنانا۔“(۵)

ان اغراض و مقاصد کا مطالعہ کرنے کی بعد یہ چیز ذہن میں ابھرتی ہے کہ اس حلقہ کو سیاست کی طرف موڑنے کا قدم تو نہیں اٹھایا گیا۔ حلقہ والوں نے اس تحریک کو روحانیت اور داخلیت کی روح قرار دیا تھا۔ انھوں نے مختلف سوچ کے حامل ادبا کو ادب برائے ادب کے بنیادی نکتہ پر اکٹھا کر لیا۔ میرا جی نے اس تحریک کو ایسے مقام پر پہنچا دیا کہ حلقہ اور میرا جی ایک ہی تحریک کے دو نام بن گئے۔ فن برائے فن پر بہت اعتراضات ہوئے مگر محمد حسن عسکری نے اس نظریے کو ایک بہت بڑی اخلاقی حقیقت قرار دیتے ہوئے برملا کہا:

”ایک مرحلہ پر پہنچ کر ہیئت کی تلاش اخلاقیات کی تلاش بن جاتی ہے اور موجودہ زمانے کا آرٹ صرف زندگی کا نعم البدل نہیں بلکہ زندگی اور زندگی کی معنویت کی جستجو بھی ہے۔“(۶)

اس حلقہ نے ارتقائی منازل نہایت تیزی سے طے کیں۔ اس نے اولین سطح پر زندگی سے اثرات قبول کیے اور انھیں ادب کی بُنت میں شامل کیا۔ یوں ثانوی سطح پر زندگی کو بالواسطہ طور پر متاثر کرنے کی کوشش کی۔ یہ تحریک مقبولیت کی بلندی پر پہنچنے تک مختلف مراحل سے کامیابی کے ساتھ گزرتی رہی۔ اس کا تعارف، تشکیل اور پختگی قیام پاکستان سے قبل ہو چکی تھی۔ اس عرصہ میں حلقہ نہایت قوت کے ساتھ صفحۂ ادب پر وجود پذیر ہوا۔ ان کا نظریہ یہ تھا کہ ادب قائم بالذات ہے؟

جو زندگی سے گہرا تاثر لیتا ہے۔ یہ کسی مخصوص مقصد کی ترویج نہیں کرتا۔ ادب کی اپنی جمالیاتی اقدار ہیں اور حسن کو ادیب نکھارتا ہے۔ ان کے نزدیک دوامی صداقتوں کا پرچار ہی اصل حقیقت ہے۔ انھوں نے تخلیقی پابندیوں سے آزاد کر کے سماجی شعور پر اعتماد کیا۔ اس طرح جذبہ، خیال اور احساس کو فوقیت دی۔ ان نظریات کی وجہ سے ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث زور و شور سے جاری تھی۔ حلقہ ارباب ذوق کا یہ امتیاز ہے کہ انھوں نے زندگی کے تنوع اور داخلی حسن کو اہمیت دی۔ پھر کسی موضوع کے اظہار پر پابندی نہ لگائی۔ مغربی فنون و ادبیات میں نمایاں ہونے والی بیشتر تحریکوں کے اثرات قبول کر کے اردو ادب میں تنوع، توانائی اور رعنائی پیدا کی۔ تحریک نے تاثریت، علامت نگاری، وجودیت، سرئیلزم وغیرہ کو ادب سے روشناس کرایا۔ حلقہ اربابِ ذوق کے تجربات کا ایک سرا زندگی اور دوسرا فن سے ملا ہوا تھا۔ اس حلقہ کی تشہیر اور نظریات کا پرچار ہفتہ وار اجلاس کی صورت میں ہوتا تھا۔ میرا جی کی آمد سے تنقید کی نئی روایت نے فروغ حاصل کیا۔ اس دور میں نئی نظم کی تحریک کو پروان چڑھایا گیا۔ لفظ اور خیال کو علامتی انداز میں پیش کر کے مفاہیم میں گہرائی پیدا کی گئی۔ معنی کی حدود کو توڑ کر چھپی ہوئی قوت کو بے نقاب کیا گیا۔ اب یہ حلقہ صرف افراد کے گرد نہیں گھومتا تھا بلکہ اس کے نظریات کی حکمرانی تھی۔ تقسیم ہند سے قبل کا یہ دورانیہ خاصا ہنگامہ خیز معلوم ہوتا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد حلقہ نئے وطن کی تخلیق اور اس کے تقاضوں سے باخبر تھا۔ برصغیر کی تقسیم سے کئی مسائل جنم لے چکے تھے۔ کئی کرب ناک مناظر آنکھوں کے سامنے گردش کر رہے تھے۔ حلقہ اس کرب ناک صورت حال کو تخلیق کے آنسوؤں میں ڈھال لینے پر کمر بستہ تھا۔ اس ملّی سانحہ پر جس میں قوم کی بربادی ہوئی، لٹے پٹے قافلوں کی آبادکاری کا چیلنج درپیش تھا۔ حلقہ نے اس وطن کو اپنی امنگوں کا مظہر قرار دیا اور انھیں سلجھانے کے لیے بے تاب تھا۔ یہ حقیقت ہے کہ حلقہ اربابِ ذوق نے تازہ گوئی اور جدت کی تلاش کو اہمیت دی۔ مروج نظام بحور اور اوزان سے الگ اور ان کے اندر موضوعات اور اسالیب میں بڑا تنوع پیدا ہوا۔ یہ سچ ہے کہ اس حلقہ کے بیشتر ادبا نے ذاتی تجربات پر انحصار کیا۔ حلقہ کی تخلیقات پر ابہام کا الزام بھی لگایا گیا حالانکہ ذہنی اور نفسی اُلجھنوں کو گرفت میں لانا کوئی آسان کام نہیں تھا۔

میرا جی کی رحلت سے اس تحریک کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا۔ ایک متحرک شخص کے

فکری محور کے گرد حلقہ گردش کر رہا تھا۔ اسی دور میں ''نئی تحریریں'' کے نام سے لاہور سے ادبی رسالہ جاری ہوا۔ اس میں فن کو ترجیح دی جاتی تھی۔ یہ رسالہ حلقے کی مجالس کی طرح آزادیٔ اظہار کا فورم تھا۔ اس میں دوسری زبانوں کے نظریاتی مضامین کو جگہ دی گئی۔ یوں یورپی ادب کے کئی سرچشموں تک رسائی ہوئی جن سے اردو ادب پہلے سے شناسا نہیں تھا۔ اس دور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی سیاسی پابندی نے بھی حلقہ کو براہِ راست متاثر کیا۔ حلقہ اربابِ ذوق اگرچہ ایک غیر سیاسی پلیٹ فارم تھا لیکن ان کے باقاعدہ منعقد ہونے والے اجلاس سے ترقی پسند مرعوب تھے۔ حلقہ نے تقلید کی روش کو نہ برتا اور کورانہ تقلید کی طرف سے آنکھیں بند کر لیں۔ انھوں نے اردو شاعری میں اسلوب اور ہیئت کے تجربے بھی کیے کیونکہ یہ حلقہ ادب کی موجودہ حالت اور فن کے داخلی حسن کو اجاگر کرنے کا داعی تھا۔ اس بات کو ڈاکٹر انور سدید نے واضح کیا ہے:

''حلقے نے نئے تجربے، نئی ہیئت اور نئے سوال کو اہمیت دی، یہ خالص ادب کی تحریک تھی، جس میں ''کیا کہا گیا ہے'' کے ساتھ'' کیسے کہا گیا ہے''(ادبی اسلوب) اور ''کیوں کہا گیا ہے''(نفسیاتی زاویہ) کو بھی اہمیت حاصل ہوئی لیکن ''کس نے کہا ہے'' کو بالعموم نظر انداز کیا گیا یا ثانوی درجہ دیا گیا۔''(۷)

ترقی پسند لوگوں کی اس میں شمولیت کی وجہ سے ادب مغلوب اور سیاست غالب آنے لگی۔ اس دور کے آخری سالوں میں شرکت کرنے والے ادب برائے سیاست کی طرف مائل رہے۔ جس کا منطقی نتیجہ یہ نکلا کہ میراجی کا حلقہ اربابِ ذوق معنوی طور پر انقلابی دانشوروں کی یلغار برداشت نہ کر سکا۔ یہ سقوطِ ڈھاکہ کے بعد دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ اس طرح حلقہ کی روایات متاثر ہوئیں اور تنقیدی نقطۂ نظر میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ یونس جاوید بتاتے ہیں:

''سال بھر پہلے تک حلقے کے اندر 'لفظ' کی بجائے 'گولی' کا نعرہ ہی نہیں لگایا گیا تھا بلکہ خالص ادب، لفظ یا قلم کے علم برداروں کی پگڑی اچھالنا ایک معمول بن چکا تھا۔ اکثر اوقات ادیبوں نے واک آؤٹ کر کے احتجاج بھی کیا کیونکہ ادبی اختلاف کو پسِ پشت ڈال کر عقائد کو نشانہ بنایا جانے لگا تھا۔ اور ایسا کرتے ہوئے وہ زبان استعمال کی جاتی تھی جو حلقے کی روایت کے منافی ہوتی تھی۔''(۸)

ان حالات میں انتظار حسین، احمد مشتاق کا رکنیت سے استعفیٰ دینے، ۱۹۷۲ء کے

انتخابات سے حبیب جالب کی علیحدگی اور یوسف ظفر کی وفات پر تعزیتی جلسے سے انکار کی بنا پر حلقے کی تقسیم کے بے بنیاد بہانے تراشے گئے جب کہ اصل وجہ نظریاتی تصادم تھا جو دو گروہوں کے درمیان ایک عرصہ سے جاری تھا۔ یوں سیاست کے ادب پر غالب آنے کے نتیجے میں بٹ چکا تھا۔ انقلابی گروہ نے اسے "حلقہ اربابِ ذوق سیاسی" کہا اور دوسرا گروہ "حلقہ اربابِ ذوق ادبی" کہلانے لگا۔ حلقہ اربابِ ذوق سیاسی نے حلقے کی قدیم روایات کو توڑنے اور نئی اقدار متعارف کرانے کی کوششیں کیں۔ انھوں نے ادب کی تخلیق کو مادی رشتوں کا مرہونِ منت اور پیداواری ذرائع کے فروغ کا وسیلہ قرار دے دیا۔ اس میں کئی برہم اور گم راہ ادیب شامل ہو گئے جن کے سرخیل افتخار جالب تھے۔ یہاں حلقہ کی سابقہ روایات سے انحراف واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ چونکہ اس حلقہ کا بنیادی کردار انقلابی تھا اس لیے ان کے نظریات میں مادیت اور خارجیت سامنے آتی ہے۔ اس کا تخلیقی ادب سیاست کے تابع تھا۔ اس حلقہ نے سابقہ روایات سے انحراف تو کیا مگر نئی روایات پیدا کرنے میں کوئی خاطر خواہ کام نہ کر سکا۔ حلقہ اربابِ ذوق ادبی نے اپنی روایات کو قائم رکھا مگر مشکلات کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ نظریاتی اختلاف کے باوجود دونوں ایک دوسرے کے حریف نہ بن سکے اور نہ ہی کسی نئی ادبی روایت کو جنم دے سکے۔ سیاست کے مقبول عام نعرے نے ایک حلقہ کو مقبولیت عطا کی تو دوسرے حلقے نے سبقت لینے کے لیے اپنے جلسے میں سیاسی موضوع پر اسی انداز میں گفتگو کا بھی اہتمام کیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دونوں آپس میں گڈ مڈ ہو گئے۔ حلقے کی تقسیم سے ادب کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا۔ اس حلقہ اربابِ ذوق کے بارے میں علی سردار جعفری کی رائے وقیع نظر آتی ہے:

> "اسی زمانے میں ایک گروہ نے سر اُٹھایا۔ یہ ہیئت پرست، ابہام پرست اور جنس پرست ادیب تھے جن کے مشہور نمائندے میرا جی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی اور مختار صدیقی وغیرہ تھے۔"(۹)

حلقہ اربابِ ذوق کی کم و بیش پون صدی عمر ہے۔ اس دوران میں بہت سی قد آور شخصیات نے خونِ جگر دے کر اس کی آبیاری کی۔ شکست و ریخت کی وجہ سے کافی نقصان اٹھانا پڑے۔ آج بھی یہ دو حصوں میں منقسم نظر آتی ہے۔ ان کے اکثر و بیشتر اجلاس ہوتے رہتے ہیں جس میں مقالہ جات، افسانے اور شاعری وغیرہ کو پڑھا جاتا ہے۔ موضوع، ہیئت، مواد اور اسلوب

کے حوالے سے کھل کر تنقید کی جاتی ہے۔اس حلقے کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ تنقید کو خندہ پیشانی سے برداشت کیا جاتا ہے۔یہ حلقہ آج بھی اُردو ادب کی ترویج میں گہری دل چسپی لے رہا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عبداللہ(ڈاکٹر،سید)،''ادب وفن''،لاہور،مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،۱۹۸۷ء،ص۲۶۳

۲۔ انور سدید(ڈاکٹر)،''اردو ادب کی تحریکیں'' کراچی،انجمن ترقی اردو پاکستان،۱۹۹۱ء،ص۵۵۵

۳۔ تابش صدیقی،ماہنامہ''نورنگ'' کراچی،سالنامہ۱۹۵۳ء جنوری۔مارچ ۱۹۵۳ء،ص۲۷

۴۔ محمود الرحمٰن(ڈاکٹر)،''اُردو ادب کی تحریکات اور تنقیدی نظریات''(مطالعاتی رہنما)،اسلام آباد،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،۱۹۸۷ء،ص۵۵

۵۔ قیوم نظر،انٹرویو ماہنامہ''ماہ نو''،لاہور،وزارت اطلاعات ونشریات،مئی۱۹۷۲ء،ص۱۹

۶۔ عبداللہ(ڈاکٹر)،''اُردو ادب ۱۸۵۷۔۱۹۶۶ء''،لاہور،مکتبہ خیابان ادب،۱۹۶۷ء،ص۲۲۷

۷۔ انور سدید(ڈاکٹر)،''اُردو ادب کی مختصر تاریخ''،اسلام آباد،مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۱ء،ص۴۳۰

۸۔ یونس جاوید،''حلقہ اربابِ ذوق''(مخطوطہ)لاہور،پنجاب یونیورسٹی،ص۲۸۲

۹۔ علی سردار جعفری،''ترقی پسند ادب''،علی گڑھ،ترقی اردو ہند،۱۹۵۷ء،ص۱۶۷

استفادہ

۱۔ احتشام حسین(سید)،''تنقید اور عملی تنقید''،لکھنؤ،کتاب پبلشرز،۱۹۶۱ء

۲۔ آل احمد سرور،''نئے اور پرانے چراغ''،دہلی،حالی پبلشنگ ہاؤس،۱۹۴۶ء

۳۔ ظہیر کاشمیری،''باعث تحریر آنکہ''(کالم)،لاہور،روزنامہ مساوات،۱۱؍اپریل۱۹۷۲ء

۴۔ محمد باقر(ڈاکٹر)،''یادداشت حلقہ اربابِ ذوق''(مخزن)شمارہ ماہ اگست۱۹۵۰ء

اُردو نظم کی فکری جہتیں

یوں تو انیسویں صدی برصغیر میں شعروادب کے لحاظ سے اہم حیثیت رکھتی ہے۔ مگر ما قبل اُردو شاعری کا جائزہ لیا جائے تو زیادہ تر عاشقانہ غزلوں، واسوختوں، مدحیہ قصیدوں، ہجریہ قطعوں، قصہ کہانیوں اور مثنویوں جیسی اصناف پر مشتمل نظر آتی ہے۔ اس عرصے میں متعدد ادبی تحریکیں اٹھیں جن میں علی گڑھ تحریک ممتاز و منفرد دکھائی دیتی ہے۔ یہ تحریک جن حالات میں مقبول ہوئی وہ سیاسی بدحالی اور محکومی کا دور تھا۔ اس تحریک نے سائنسی نقطہ نظر اور اظہار کی صداقت کو اہمیت دی۔ زندگی کے جمال کو اجاگر کرنے کی بجائے مادی قدروں کو زیادہ توجہ کا مرکز بنایا۔ اس طرح ادب کو بے غرض مسرت کا ذریعہ سمجھنے کی بجائے ایسا مفید وسیلہ قرار دیا جو مادی زندگی میں تغیر و تبدل کا سبب بنے۔ اس بارے میں ڈاکٹر انور سدید کہتے ہیں:

> ''علی گڑھ تحریک اردو کی اولین فکری تحریک تھی۔ اس تحریک سے پہلے زبان کی ظاہری ہیئتوں پر توجہ صرف ہوتی تھی۔ اردو زبان کا استخوان ہندوستانی لیکن مغز ایرانی تھا۔ اس تحریک نے دونوں میں جسم اور روح کا رشتہ قائم کیا اور لفظ کے حسن کو اجاگر کرنے کی بجائے روح اور معنی کو اہمیت دی۔''(۱)

نثر کے مقابلے میں بالعموم نظم کا ذکر کرتے ہوئے شاعری کی تمام اصناف کو شامل کر لیا جاتا ہے۔ کبھی غزل کو الگ کر کے باقی تمام اصناف کو نظم کہہ دیتے ہیں۔ جب نظم کا لفظ شاعری کی ایک صنف کے طور پر استعمال ہوتا ہے تو اس کا مفہوم کچھ اور ہوتا ہے۔ اس بات کو احتشام حسین اپنے مضمون ''اُردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقاء'' میں اس طرح واضح کرتے ہیں:

''اشعار کا ایسا مجموعہ جس میں ایک مرکزی خیال ہو اور ارتقائے خیال کی وجہ سے تسلسل کا احساس پیدا ہو سکے اس کے لیے کسی موضوع کی قید نہیں اور نہ اس کی ہیئت معین ہے۔''(۲)

اس بیان کو پیش نظر رکھا جائے تو جو باتیں سامنے آتی ہیں وہ اس طرح ہیں کہ نظم بنیادی آہنگ اور موضوع کے اعتبار سے رومانوی، سیاسی، مذہبی، عشقیہ، اخلاقی، ہجویہ، فلسفیانہ، مفکّرانہ اور بیانیہ وغیرہ ہو سکتی ہے لیکن ہیئت یعنی ظاہری ساخت کے لحاظ سے مثنوی، مثلّث، مربع، مخمس، مسدس، مثمن، مستط، ترکیب بند، ترجیع بند، غیر مقفّی، معریٰ اور آزاد نظم کی صورت میں دیکھا جا سکتا ہے۔ نظموں کی اس روایت کی ابتدا نظیر اکبر آبادی سے ہو جاتی ہے جنھوں نے نظم نگاری کو غزل گوئی پر ترجیح دی اور نظموں ہی کو اپنی شخصیت اور عہد کی ترجمانی کا ذریعہ بنایا۔ علامہ نیاز فتح پوری نظیر کی اس خصوصیت کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو شاعری میں تغزل سے ہٹ کر سب سے پہلے اس نے نظمیں لکھنے کی ابتدا کی اور سچ پوچھیے تو انتہا کر دی۔''(۳)

نظیر اکبر آبادی نے نظم کی ہیئت میں کچھ زیادہ تجربے نہیں کیے پھر بھی مختلف بحروں اور زمینوں میں یکساں روانی کے ساتھ عام فہم انداز میں زندگی کے تجربات اور تصورات کے خزانے یک جا کر دیے۔ ان کی نظم ''آدمی نامہ'' جو مخمس ترکیب بند کی ہیئت میں ہے۔ اس کا ایک بند ملاحظہ ہو:

یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی — اور آدمی ہی تیغ سے مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اتارے ہے آدمی — چلّا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سن کے دوڑتا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نظم کو ایک علیحدہ صنف کی حیثیت سے پوری طرح اُبھرنے اور ایک تحریک کی صورت اختیار کرنے کے لیے سازگار حالات ''انجمن پنجاب'' کے قیام سے ملے۔ اس تحریک میں مولانا محمد حسین آزاد اور کرنل ہالرائیڈ نے جان ڈالی۔ انجمن پنجاب نے مصرع طرح کی بجائے موضوعات پر نظمیں لکھ کر مشاعروں کو فروغ دیا جب کہ موضوعی نظم کی روایت زمانہ قدیم سے چلی آ رہی تھی۔ بیانیہ نظم کی ایک صورت مثنوی بھی ہے جسے میر حسن

اور پنڈت دیا شنکر نسیم نے لکھنؤ میں فروغ دیا۔ ہیئت کی اعتبار سے آزاد نے قدیم اصناف میں نئے تجربات کو آزمایا اور مثنوی کے امکانات کا دائرہ وسیع کیا۔ انہوں نے مثنوی کی بحور میں تنوع کو ملحوظ رکھا اور بندوں کی تشکیل نئے انداز میں کی۔ اس طرح آزاد کی مثنویوں میں نہ صرف ترتیب و تنظیم کا نیا انداز جھلکتا ہے بلکہ مثنوی کے بیانیہ کو قصیدے کی صورت بھی مل گئی۔ نمونۂ کلام دیکھئے:

آ اے شب سیاہ کہ لیلائے شب ہے تو
عالم میں شاہزادی مشکیں نسب ہے تو
آمد کی تیری شان تو زیب رقم کروں
پر اتنی روشنائی کہاں سے بہم کروں
ہونا وہ بعد شام شفق میں عیاں ترا
اُڑنا وہ آبنوس کا تخت رواں ترا
چمکے گا لشکر اب جو ترا آسمان پر
فرماں نشان میں بھی اُڑے گا جہان پر
تا صبح ہووے گا کارگہہ روزگار بند
آرام حکم عام ہو اور کاروبار بند

نظم جدید کے دور میں مثنوی کی ہیئت اگرچہ نامقبول ہو چکی ہے اور آزاد کا تجربہ اب کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا تاہم یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے مثنوی کی متروک روایت کو جدت سے آشنا کیا۔ انجمن پنجاب کے ان مشاعروں میں نظم کو آزاد اور حالی نے حیات نو بخشی۔ نظیر اکبر آبادی نے اردو نظم کا جو ڈھانچہ مرتب کیا تھا اسے ارتقا کی اگلی منزل پر آزاد نے پہنچایا۔ انھوں نے نظم نگاری کو شعوری تحریک دی اور باقاعدہ ترغیب دے کر نظم کہنے پر مائل کیا تھا۔

مولانا حالی نے اپنی چار مشہور نظمیں برکھا رُت، نشاطِ اُمید، حبِ وطن اور مناظرۂ رحم و انصاف مثنوی کی ہیئت میں لکھ کر یہیں سنائیں۔ اسی طرح الطاف حسین حالی نے مسدس مد و جزرِ اسلام لکھ کر نہ صرف نظم کی صنف کو مقبول عام کیا بلکہ سوچ و فکر کی نئی راہیں بھی دکھائیں۔ ضرورت وقت نے انھیں تلقین کی کہ قوم کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا جائے لیکن مروجہ شاعری ان کے کام نہ آسکی اس لیے انھوں نے شاعری کی اصلاح اور اس کے مطابق شاعری تخلیق کرنے میں محنت کی۔ یوں شاعری

میں افادیت کا رنگ بھرا۔ اس بارے میں ڈاکٹر ساجد امجد لکھتے ہیں:

''حالی کے موضوعات شاعری بدلتے ہوئے حالات کے عین تقاضوں کے مطابق ہیں جن پر اصلاحی رنگ بہت گہرا ہے۔ حب وطن کے جذبات، مناظر فطرت، اخلاقیات وسماجیات، ماضی کی روایات کا احساس، مسلمانوں کی پستی اور اس کا علاج، معاشرتی اصلاحات، عورتوں کی معاشرتی حیثیت، سیاسی شعور، عشق کا نیا تصور وہ خیالات ہیں جو انھوں نے اپنی مختلف نظموں میں دہرائے ہیں۔''(۴)

حالی نے اپنی نظموں میں صرف قدیم اور جدید رنگ کی ہنرمندانہ پیوندکاری ہی نہیں کی بلکہ موضوعات کی تبدیلی اور نئے خیالات سے اردو نظم کو جدیدیت کی ڈگر پر ڈال کر نئی شاعری کا امتیازی نشان بھی بنا دیا۔ اس طرح اردو نظم کا فروغ تحریک انجمن پنجاب کا غالب پہلو ہے۔ نظیر اکبرآبادی نے خارج کی دنیا پر نگاہ التفات ڈالی لیکن آزاد اور حالی نے اس دنیا کو مقصود بالذات قرار دیا اور اپنی ذات یا احساس اجاگر کرنے کی بجائے فطرت کو اصلی رنگوں میں پیش کرنے کا جتن کیا۔ چنانچہ ان شعرا کے ہاں فطرت کا خارجی زاویہ عمدگی سے سامنے آیا۔ اس کا ایک یہ پہلو بھی اہم ہے کہ تحریک انجمن پنجاب میں شاعری کی حیثیت آوردکی سی بن گئی۔ اس تحریک کے اثرات کی وجہ سے اسمٰعیل میرٹھی اور اکبرالٰہ آبادی کے ہاتھ ایک اچھا میدان آ گیا۔ میرٹھی کی نظموں میں غیر معروف الفاظ بھی نئی معنویت کے ساتھ تازہ ہو گئے۔ آسان اور سہل زبان میں چھوٹی چھوٹی نظمیں اس انداز سے لکھیں کہ قارئین ان سے بہت متاثر ہوئے۔ ان کے موضوعات بھی روزمرہ زندگی سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی نظموں میں بھی اصلاحی رجحان ہی کارفرما رہا۔ آزادی کے عنوان سے نظم کے دو اشعار دیکھیں:

ملے خشک روٹی جو آزاد رہ کر
تو وہ خوف و ذلت کے حلوے سے بہتر
جو ٹوٹی ہوئی جھونپڑی بے ضرر ہو
بھلی اس محل سے جہاں کچھ خطر ہو

میرٹھی نے چھوٹی چھوٹی نیچرل نظمیں لکھ کر جدید شاعری کے مصلحین میں اپنی جگہ بنا لی۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید بڑا عمدہ تبصرہ کرتے ہیں:

''اسمٰعیل میرٹھی کے ہاں شعر کا تخلیقی الاؤ آزاد سے کہیں زیادہ تیز ہے۔ چنانچہ آزاد نئے لفظوں کو استعمال کرتے ہیں تو بعض اوقات لڑکھڑانے لگتے ہیں لیکن اسمٰعیل میرٹھی کی نظم میں غیر معروف اور غریب لفظ بھی نگینے کی طرح جڑا ہوا نظر آتا ہے اور پیش پا افتادہ مضمون بھی تازہ نظر آنے لگتا ہے۔''(۵)

اسمٰعیل میرٹھی نے حالی کے زیر اثر مناظر فطرت پر بھی نظمیں لکھیں۔ سادگی بیان کو جوہر کلام جانا اور نظم کو ارتقا کی اگلی منزل پر روانہ کر دیا۔ اس بارے میں ڈاکٹر حنیف کیفی کی رائے نہایت وقیع معلوم ہوتی ہے:

''حالی نے وزن و قافیہ کو شعر کی ماہیئت سے خارج قرار دیتے ہوئے بلینک ورس یا نظم غیر مقفیٰ کا ذکر کیا۔ آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی نے نظم غیر مقفیٰ کا تجربہ بھی کر ڈالا۔۔۔ لیکن ہیئت کی تبدیلی کا جو شعور پیدا کر دیا تھا اس نے آئندہ شعرا کے لیے شاعری کی ہیئت میں تبدیلیاں کرنے کے لیے بھی زمین ہموار کر دی اور چند ہی برسوں کے اندر اندر یہ تبدیلیاں اردو شاعری میں رونما ہونے لگیں۔''(۶)

ان کے بعد اہم نام اکبرالہ آبادی کا آتا ہے۔ اکبرالہ آبادی نے غزل کے اسلوب کو نظم میں استعمال کرنے کی طرح ڈالی۔ یہاں ردیف اور قافیہ کی پابندی کو نہ صرف قبول کیا بلکہ اسے نسبتاً زیادہ قادرالکلامی سے برتا چنانچہ اکبر کی نظم کا ہر شعر ریزہ خیالی کا مظہر بن گیا۔ لفظ کی معنویت اور تہہ داری کو بڑھانے کے لیے اس کے علامتی استعمال کو فروغ دیا۔ یہ علامتیں سماجی پس منظر کو واضح کرتی ہیں۔ اس طرح ان کا کلام اپنے دور کی ایک تاریخ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اکبر کے کلام میں موضوعات کا تنوع موجود ہے۔ طنز کے تیکھے تیروں کے ساتھ کلام میں انگریزی الفاظ کا استعمال بکثرت کیا گیا ہے۔ انھوں نے ظریفانہ اور سنجیدہ دونوں قسم کی شاعری کے علاوہ ہیئتوں کے تجربات بھی کیے ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا بتاتے ہیں:

''اکبر کی نظمیں بالعموم ہیئت اور موضوع کے امتزاج کے عمدہ نمونے ہیں۔ ان کی نظمیں نظم نگاری کے جدید تصور کے عین مطابق ہیں اور ان میں خیالات کا ارتقا ملتا ہے۔ خیالات کی رو مصرع بہ مصرع چڑھتی چلی جاتی ہے۔ وہ مختلف اشعار میں ایک خیال کی تکرار نہیں کرتے۔ ان کا شعر خیال کے سلسلے کو آگے بڑھاتا ہے۔ بالعموم ان کی نظموں

میں شعروں کی ترتیب ایسی منطقی ہوتی ہے کہ اسے تبدیل نہیں کیا جاسکتا۔''(۷)

اکبرالٰہ آبادی کی ایک غیر مقفی نظم کا نمونہ دیکھیے:

چلا جاتا تھا اک ننھا سا کیڑا رات کاغذ پر
بلا مقصد ضرر اس کو ہٹایا میں نے اُنگلی سے
مگر وہ ایسا نازک تھا کہ فوراً پس گیا بالکل
نہایت ہی خفیف اِک داغ کاغذ پر رہا اس کا
ابھی وہ روشنی میں شمع کی کاغذ پہ پھرتا تھا
ابھی یوں مٹ گیا اک جنبشِ انگشتِ انساں سے
لیا میرے سوا نوٹس ہی کس نے اس دنیا میں
نہ تھی فطرت کی کیا کاری گری اس کے بنانے میں

اکبرالٰہ آبادی کے موضوعات ان کے عہد سے پوری طرح ہم آہنگ تھے۔ زندگی کا کوئی بھی پہلوان کی قلم سے بچ نہیں سکا۔ انھوں نے آنکھیں کھول کر تجزیہ وتنقید سے کام لے کر فیصلہ کیا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ جدید شعور سے پوری طرح باخبر تھے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں آسمان ادب پر ایک ایسا ستارہ چمکا جب برصغیر کے حالات دگرگوں تھے۔ احساس زیاں فروغ پا رہا تھا۔ انگریزوں کی عمل داری مستحکم ہو چکی تھی لیکن اس کے ساتھ ساتھ تنقید و احتجاج کا رجحان بھی بڑھ رہا تھا اور فکری سطح پر کئی نظریات آپس میں متصادم ہو رہے تھے۔ پُر ہنگامہ فضا کی وجہ سے اشتعال انگیزی قدم جما رہی تھی۔ اس دور میں علامہ محمد اقبال نے نظموں میں جدید مسائل کو فلسفیانہ انداز میں پیش کیا۔ وہ بیان کی وسعت کو سمیٹنے کے لیے نظم سے بہتر کسی صنف کو موزوں نہیں سمجھتے تھے۔ انھوں نے عقل کی فرماں روائی کے زیر اثر جستجوئے ذات کی لَو کو مدھم نہیں ہونے دیا بلکہ اردو نظم کی ہموار زمین میں جدیدیت کا بیج اس انداز میں بکھیرا کہ اسے جڑ پکڑنے میں زیادہ دیر نہ لگی۔ اس طرح اردو نظم کو خارجی عکاسی سے ہٹا کر حسن کی اعلیٰ قدروں کو اجاگر کرنے اور وجدانی رشتے قائم کرنے کی سعی کی۔ انھوں نے فرد کے ذاتی تجربے کے اظہار کی بجائے اجتماعیت پر زور دیا۔ اس طرح نظم کا خارجی پیکر بھی مضبوط ہوا اور داخل کو بھی توانائی مل گئی۔ اقبال نے لفظ و معنی کا جو رشتہ قائم کیا اس کی وجہ سے ہمہ اقسام موضوعات نظم کی اقلیم

میں شامل ہو گئے۔ جدید اردو نظم کی تحریک میں اقبال کے نظریات میں قوم کی زبوں حالی کے پیش نظر اسلاف کے کارناموں کو اہمیت دینا اور تہذیب مغرب کی اندھادھند تقلید سے انحراف تھا۔ اس طرح اقبال نے فرد اور کائنات میں انسان کے گم کردہ منصب کو واپس دلانے کی کوشش کی۔ اقبال فرد کی انفرادیت کا علم بردار تھا۔ جب انھوں نے عظمت آدم کے گُن گائے تو انھیں بھرپور پذیرائی ملی۔ ان کی نظم ''شمع اور شاعر'' کے یہ اشعار اس بات کے بھرپور گواہ ہیں:

اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل کہ تُو　　قطرہ ہے، لیکن مثال بحر بے پایاں بھی ہے
کیوں گرفتار طلسم ہیچ مقداری ہے تُو　　دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکت طوفاں بھی ہے

ہفت کشور جس سے ہو تسخیر بے تیغ و تفنگ
تو اگر سمجھے تو تیرے پاس وہ ساماں بھی ہے

اقبال اپنے فن اور اسلوب کی بارے میں کسی ہچکچاہٹ کا شکار ہوئے بغیر خود کہتے ہیں:

''فن شاعری سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں رہی۔ ہاں! بعض مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات و روایات کی رُو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کیا۔''(۸)

اقبال کے فن اور اسلوب کا مطالعہ کرنے سے احساس ہوتا ہے کہ انقلابی خیالات، جدید موضوعات اور تصوراتِ نو کے باوجود اس نے قدیم اصنافِ سخن کو نہ تو متروک قرار دیا، نہ ہی کسی نئی صنف کو ایجاد کیا اور نہ ہی متعارف کرایا بلکہ تمام کلاسیکی پیرائے اظہار کے کامیاب اور فنکارانہ استعمال سے ان کے فنی امکانات میں مزید وسعت پیدا کی۔ چنانچہ غزل، مخمس، مسدس، رباعی، قطعہ اور مکالموں سے اس بات کی توثیق ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ عربی اور فارسی زبان کے الفاظ، صنائع بدائع، تضمین کا استعمال بھی کیا ہے۔ اس بات کا اقرار کرنا پڑتا ہے کہ اردو نظم پر اقبال کے بے پایاں اثرات ہیں۔

اقبال کے بعد مولانا ظفر علی خان نے نظموں کے علاوہ زیادہ تر قطعات نگاری کو اختیار کیا ہے۔ اس کے بعد مثنوی کو ترجیح دی ہے۔ باقی شعری پیمانوں کی طرف کم توجہ دی ہے۔ قطعہ اپنی ہیئت کے اعتبار سے قصیدے اور غزل کے مشابہ ہوتا ہے۔ تسلسل بیان اور وضاحت و صراحت قطعے کے لیے ضروری ہوتی ہے اور یہی چیز اس کو غزل سے الگ کرتی ہے۔ مولانا کی شاعری اپنے

متنوع موضوعات کے علاوہ زبان و بیان کی خوبیوں کی وجہ سے عمدہ ہے۔ہنگامی نوعیت کے موضوعات پر طبع آزمائی کرنے کی وجہ سے ان کا زیادہ تر ادبی سرمایا آفاقی نوعیت کا نہیں تاہم ان کے کلام میں ایسے موتی موجود ہیں جن کی چمک کبھی ماند نہیں پڑے گی۔ان کی نظمیں ایسی پائیدار اہمیت کی حامل نہ سہی مگر تاریخ آزادی کا ایک اہم باب ضرور ہیں۔ان کی ایک نظم ''دعوتِ عمل'' سے چند اشعار دیکھیے:

اگر تم کو حق سے ہے کچھ بھی لگاؤ　　تو باطل کے آگے نہ گردن جھکاؤ
حکومت کو لیا تم نے آزما　　اب اپنے مقدر کو بھی آزماؤ
فلک پر مہ و مہر پڑ جائیں ماند　　زمیں پر اس انداز سے جگمگاؤ
ہمالیہ بھی آ جائے گر راہ میں　　تو ٹھکرا کے آگے سے اس کو ہٹاؤ

مولانا ظفر علی خان کی آواز میں بجلی سی کڑک اور شعلے سی تپش کے بارے میں ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی نہایت وقیع رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مشکل سے مشکل زمین میں وہ اشعار کہتے تھے۔جتنا شعور انھیں مذہبی معاملات میں تھا، اتنا ہی اِدراک انھیں سیاست میں بھی تھا سب سے بڑی بات یہ تھی کہ وہ نہایت ہی بے باک تھے جو کچھ صحیح سمجھتے تھے وہ کہہ گزرتے تھے۔مصلحت سے کبھی کام نہ لیتے تھے۔لوگ ان کی نظموں کے منتظر رہتے تھے۔''(۹)

اُردو شاعری میں عظمت اللہ خان کی نظم نگاری محض ایک تجربے کی حیثیت رکھتی ہے۔ان کے مزاج میں رومانویت کا وہ عنصر موجود تھا جو حقیقت کو منقلب کرنے اور نئے افق تلاش کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔عظمت اللہ خان کی ایک دین یہ بھی ہے کہ انھوں نے اردو نظم کے موضوعات میں ہندوستانی عورت کو متعارف کرایا۔ان کی نظم کے بارے میں کہا جاتا ہے:

''انھوں نے عورت کے جذباتِ محبّت کو موضوع بنا کر بیشتر مرد کی انفعالی کیفیت کو ہی اُبھارا ہے۔انھوں نے چونکہ شاعری کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی اس لیے آج ان کی نظم تجربے کی ابتدائی صورت میں ہی زندہ ہے۔''(۱۰)

بیسویں صدی میں مشکل سے ہی کوئی ایسا شاعر ہوگا جو رومانیت کے افسوں کا شکار نہ ہوا ہو۔یوں تو رومانیت ہر موضوع کے انتخاب اور اظہار میں اپنی جھلک دکھاتی ہے اسی لیے وہ طرزِ فکر

کا جز و بن جاتی ہے۔اردو نظم میں عورت کے موضوع کو اجاگر کرنے کا فریضہ اسی تحریک نے انجام دیا۔اختر شیرانی اسی مسلک کے شاعر ہیں۔انھوں نے نظم کو ایک سنگلاخی کیفیت سے آزاد کر کے فرد کی طرف متوجہ کیا۔اختر شیرانی کی نظموں سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اس کی کل کائنات عورت ہی ہے۔ان کی نظموں میں عورت زندگی کی ایک خاص علامت بن کر نمودار ہوئی ہے۔اس طرح اختر شیرانی نے عورت کی تخلیقی حیثیت کو واضح کیا ہے۔متعدد نسائی ناموں سے نظموں میں خاصی تعداد میں اشعار موجود ہیں۔ان کی ایک معروف نظم ''میری داستانِ حیات'' کی چند اشعار دیکھیے:

کبھی سلمٰی کے رومانِ حسیں کے تذکرے کیجئے
کبھی عذرا کے افسانے کو عشق رائیگاں لکھیئے
کبھی پروین کی مرگ عاشقی پر فاتحہ پڑھیئے
کبھی شمسہ کے زہر آلود ہونٹوں کا بیاں کیجئے
کبھی شیریں کے مستانہ تبسّم کا بیاں کیجئے
کبھی لیلٰی کے خونیں آنسوؤں کی داستاں لکھیئے

اختر شیرانی کی نظموں کے موضوعات اور رومانی مزاج کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

''موجودہ صورت میں اس کے ہاں محبت اور عورت کے بیاں میں ایک تخیلی زاویۂ نگاہ اُبھرا ہے جو نظم کے اصل مزاج سے ہم آہنگ نہیں تاہم اس بات کا اعادہ ضروری ہے کہ اختر وہ پہلا شاعر ہے جس نے نظم کے رخ کو خارج سے باطن کی طرف موڑا ہے اور عورت کو اہم ترین موضوع کے طور پر پیش کر کے نظم کو داخلیت کی راہ دکھائی ہے۔''(11)

اختر شیرانی کے بعد اہم نظم نگار کی حیثیت سے احسان دانش ابھرے جس کی رومانیت نے غربت کے داخلی احساس سے جنم لیا۔ان کی شاعری میں مسرت کا لمحہ نایاب اور زندہ دلی کا فقدان پایا جاتا ہے۔احسان دانش کے آنسو دردمندی کے وفور سے پیدا ہوتے ہیں اور یہ انسانیت پر زوال آنے تک بہتے چلے جاتے ہیں۔دراصل رومانی تحریک کا یہ دور بیسویں صدی کے تقریباً نصف تک پھیلا ہوا ہے مگر ان کے ہاں منزل کا تعین نہیں ملتا۔یہ راستے کی گرد ہی میں گم ہو کر رہ گئے۔اس تحریک کی وجہ سے شعرا نے خیال اور اسلوب میں جو ہمہ گیر تغیر پیدا کیا تھا وہ زندگی کے اصل رشتوں سے کٹ کر رہ گیا۔اس عرصہ کے دوران تخلیقات کی تعداد میں تو خاصا اضافہ ہوا مگر

جذبہ کو پختگی نصیب نہ ہو سکی۔ یوں تخلیقات کی جمالیات اور لطافت زائل ہونے کی وجہ سے خیال کی تکرار اور ہیئت کی نقالی کا رجحان بڑھتا گیا۔

ترقی پسند تحریک نے رومانی تحریک کے طلسم کو پاش پاش کر دیا کیوں کہ بیسویں صدی کے تیسرے عشرے میں قومی ذہن کرب، اضطراب اور امید کی نئی فضاؤں سے روشناس ہوا۔ آزادی کی تعبیریں مختلف شکلوں میں سامنے آنے لگیں۔ جدیدیت کے نام پر اشاریت، ابہام، ہیئت اور اسلوب کے بہت تجربے ہونے لگے۔ ہندوستان کے بطن میں بدحالیوں، ناانصافیوں اور فکری انتشار پرورش پا رہے تھے جس کی وجہ سے تحریک کو پذیرائی ملی۔ اس دور کی ہنگامہ خیزی کے بارے میں ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

> ''ادبی ہنگامہ خیزی کے اس دور میں نظم معرّا کی تحریک اٹھی، سانیٹ کا چلن ہوا، گیت نے رواج پایا، بندوں کی ساخت میں نت نئی تبدیلیاں ظہور میں آئیں، آزاد نظم کا وجود ہوا اور اظہار کے ان تمام پیراؤں سے اردو شاعری کا دامن بھرنے لگا جنھیں ہیئت کے تجربات سے موسوم کیا جاتا ہے۔''(۱۲)

اس دور کے ایک اور اہم شاعر جوش ملیح آبادی ہیں جو نظم اور غزل کہنے پر یکساں قدرت رکھتے تھے مگر ان کی زیادہ توجہ نظم کی طرف رہی۔ ان کی نظمیں موضوعاتی اعتبار سے انقلابی، باغیانہ اور اصلاحی کے ساتھ ساتھ فطری مناظر اور دیہاتی ثقافت کے حسین مرقعے بھی ہیں۔ ان کے ہاں حسن و شباب کی ولولہ انگیزی اور نسوانی حسن کی ادائیں دل فریبی کا انداز لیے ہوئے ہیں۔ جوش کے کلام میں محاکات کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ بعض نظمیں سراپا کا انداز بھی رکھتی ہیں۔ ان کی نظم ''یہ کون اُٹھا ہے شرماتا'' کے اشعار سے لطف اُٹھائیے:

پھیلا پھیلا آنکھ میں کاجل
اُلجھا اُلجھا زلف کا بادل
نازک گردن پھول سی بیکل
سرخ پپوٹے نیند سے بوجھل
یہ کون اُٹھا ہے شرماتا

اس دور کی سب سے توانا آواز فیض احمد فیض کی سنائی دیتی ہے۔ ان کی شاعری میں

جذبہ اور نظریہ دونوں موجود ہیں۔ انھوں نے نظریے کی ترسیل کے لیے کئی ڈھنگ اپنائے جس کی وجہ سے نظموں میں حقیقت نگاری علامتی روپ اختیار کر گئی۔ فنکاری اور خیالات کی ندرت کا اتنا خوب صورت امتزاج عہدِ رواں کے کسی شاعر میں نہیں ملتا۔ سیدھے سادے الفاظ کو بغیر تشبیہ واستعارہ شعر کی صورت میں پیش کرنا اور تاثیر ومعنویت کو برقرار رکھنا فیض ہی کا کارنامہ ہے۔ ان کی نظموں میں معاشرتی بے راہ روی اور سماجی عدم مساوات کے خلاف بھرپور آواز موجود ہے۔ ان کی نظمیں رومان اور حقیقت کا ملاپ بھی دکھائی دیتی ہیں۔ انھوں نے قدیم اور روایتی تصورات کو نہ صرف نئی معنویت سے ہم کنار کیا بلکہ استعاروں کی ایک شاندار دنیا آباد کر کے نئی تراکیب کو کمال فنی مہارت سے ڈھالا۔ ان کی نظموں میں موضوعات کی ہمہ رنگی اور ہیئت کے تجربات پائے جاتے ہیں۔ فیض کی ایک نظم ''ایک منظر'' کا نمونہ دیکھیں جس میں یہ رنگ بہ درجہ اتم موجود ہے:

بام و در خامشی کے بوجھ سے چُور
آسمانوں سے جوئے درد رواں
چاند کا دکھ بھرا فسانۂ نور
شاہراہوں کی خاک میں غلطاں
خواب گاہوں میں نیم تاریکی
مضمحل لے ربابِ ہستی کی
ہلکے ہلکے سروں میں نوحہ کناں

دراصل فیض نے شعر کو خالص رومانی فضا سے نجات دلائی۔ عرفانِ ذات کو کائنات تک پھیلا دیا۔ اس طرح نظم میں تحرک اور کشادگی کی جو آمیزش ان کے ہاتھوں ہوئی اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ فیض کی نظم کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے بڑی اہم ہے:

''اپنی نظموں کا ڈھانچہ کچھ یوں تیار کیا کہ پہلا حصہ ''مرض'' اور دوسرا ''علاج'' کی صورت اختیار کر گیا اور بے احتیاطی یہ کی کہ ان دونوں حصوں کے سنگم میں امتزاج اور ملائمت کی کیفیت پیدا نہ ہونے دی چنانچہ اس سے وہ جھول نمودار ہوا جس کا احساس ایک عام قاری کو فی الفور ہو جاتا ہے۔''(۱۳)

احمد ندیم قاسمی کو اس عہد کے نظم گو شعرا میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کی نظموں

میں تجربے کی سچائی نے قوتِ متخیلہ کو اثر انگیز بنا دیا۔ یوں حسی تصورات اور فنی روابط کی وجہ سے قاری جمالیاتی لذت کشید کرتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے کم وبیش ہر صنف شاعری میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے کلام میں شدید احساس، حالات کا تجزیہ، حیات انسانی کی حقیقی ترجمانی، خلوص وصداقت اور اسلوب کی پختگی موجود ہے۔ ان خصوصیات کی بنیاد پر ان کا کلام نئے رنگ و آہنگ میں نظر آنے لگتا ہے۔ قاسمی نے اپنی شاعری میں ترقی پسندی کو ماحول اور احباب سے حاصل کیا ہے۔ وہ عصری آہنگ کے مطابق ایسی نظمیں لکھتے ہیں جن میں فکر کی رو غیر معمولی جوش سے ہم کنار ہو جاتی ہے۔ نمونۂ کلام دیکھیے:

ایک موہوم ثقافت کے علم بردار و
ایک بے رحم صداقت کا گنہگار ہوں میں
ایک ٹوٹی ہوئی زنجیر کی جھنکار ہو تم
ایک سونتی ہوئی شمشیرِ جگر دار ہوں میں

ترقی پسند شاعری کا بنیادی مقصد نظریے کی ترسیل تھا۔ اس لیے شاعری میں بیانیہ اسلوب اور منطقی انداز فروغ پانے لگا۔ پابند نظم کی اصناف میں مسدس، مخمس اور مربع کی ہیئت کو زیادہ استعمال کیا گیا۔ خیال کو ذہن نشیں کرانے کے لیے مترادفات کے ذریعے تکرار سے صوتی آہنگ پیدا کیا گیا اس طرح بے جا طوالت بھی ہوتی گئی۔ اس دورانیہ میں ایسی شاعری بہت کم تخلیق ہوئی جو واقعاتی تناظر اور ردِ عمل سے آزاد ہو۔

ترقی پسند تحریک کے متوازی ایک ایسی تحریک بھی چل رہی تھی جس نے سماجی جمود کی بجائے ادبی جمود کو توڑا اور زندگی کے خارج و داخل کو ہم آہنگ کیا۔ یہ ''حلقہ اربابِ ذوق'' کے نام سے زیادہ معروف ہوئی۔ اس دور کے تین شعرا میرا جی، تصدق حسین خالد اور ن۔م۔ راشد نے پابند نظم کی مقبولیت کے دور میں آزاد اور نظم معریٰ کو اہمیت دی۔ اس کے علاوہ انھوں نے نئے اسلوبِ شعر سے روشناس کراتے ہوئے جذبے کے اتار چڑھاؤ کو چھوٹے بڑے مصرعوں میں سمونے کا سلیقہ سکھایا۔ اردو نظم میں داخلیت کی جو ابتدا میرا جی نے کی تھی اس کے زیرِ اثر متعدد شعرا سامنے آئے۔ اس تخلیقی جست میں مجید امجد کے ہاں اشیاء اور مظاہر سے جسمانی قرب کا احساس بہت نمایاں ہے۔ مجید امجد کی ایک نظم ''پژمُردہ پتیاں'' دیکھیں جن میں فکری گہرائی اور فن کاری

واضح ہو رہی ہے:

بکھری ہیں صحنِ باغ میں پژمردہ پتیاں
دو شیزۂ بہار کے دامن کی دھجیاں!
ہمدم ! غمیں نہ ہو کہ یہ مٹتی نشانیاں
اِک آنے والی رُت کی ہیں شیریں کہانیاں!
ڈھیر ان کے یہ نہیں ہیں چمن میں لگے ہوئے
پیوند ہیں خزاں کے کفن میں لگے ہوئے
جاتی ہوئی خزاں کے جنازے کے ساتھ ساتھ
تالی بجاتے جاتے ہیں ان کے حسین ہاتھ
ان کے دلوں پہ زیست کے راز آشکار ہیں
صرفِ خزاں بھی ہو کے نقیبِ بہار ہیں

مجید امجد کی اس تازہ کاری کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید بجا طور پر کہتے ہیں:

''مجید امجد نے بالخصوص اپنے عہد کو متاثر کیا اور بہت سی لازوال نظمیں لکھ کر اپنی اِنفرادیت کا ایک دوامی نقش قائم کر دیا۔''(۱۴)

قیامِ پاکستان کے بعد نظم نگاری کا اہم موضوع فسادات تھے۔ شعرا نے اس عرصہ کی درندگی اور بربریت کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ عالمی سطح پر برپا ہونے والے فسادات اور ناگفتہ بہ حالات بھی پاکستانی نظموں کا موضوع بنتے رہے۔ مجید امجد نے نظموں میں ہیئت کے خاصے تجربے کئے۔ ان کی ابتدائی نظمیں روایتی ہیئتوں میں تھیں۔ پھر انھوں نے مغربی ادب کا عمیق مطالعہ کرنے کے بعد انگریزی نظموں کی اسٹینزا ہیئتوں میں گہری دلچسپی لی۔ مختلف نظموں میں مصرعوں کی تعداد اور قافیوں کی ترتیب بدلتے رہے۔ مجید امجد نے آزاد نظموں میں بحر، صوتی آہنگ، پابند نظموں اور غزلوں میں اوزان کے جو تجربات کیے ان کے بارے میں ڈاکٹر محمد اسلم ضیا اپنے ایک تنقیدی مضمون ''مجید امجد کے عروضی تجربات'' میں لکھتے ہیں:

- ''آزادہ روی اور ندرتِ فکر کی جو روایت غالب سے چلی تھی مجید امجد کے ہاں بھی اس کار چاؤ ہے۔ انھوں نے عروضی سانچوں کو توڑا، عروضی پیمانوں کو نئے نئے طریق پر

آزمایا، پنگل سے بھی استفادہ کیا اور اس طرح نئے نئے آہنگ پیدا کئے۔"(۱۵)

قیامِ پاکستان کے بعد متعدد شعرا نے نئی شعری جہتوں سے ادبی دنیا کو روشناس کرایا۔ موضوعات میں سماجی حالات، سیاسی انقلابات اور ہنگامی پس منظروں کی وجہ سے کافی تبدیلیاں آتی رہیں۔ گویا نظم نے ہر دور کے حالات کی نہ صرف نمائندگی کی بلکہ پُر تاثیر بھی بنا دیا۔ منیر نیازی اس دور کے اہم شاعر ہیں جنھوں نے تخیل، رنگ، خوشبو، تحیر، جذبے، خیال اور اسرار کے نئے ذائقوں سے روشناس کرایا۔ ابن انشا کی نظموں میں رعنائی موجود ہے۔ عبدالعزیز خالد نے قدیم اساطیر کو نئی معنویت دی۔ انھوں نے ایک مصرعے کی نظم بھی کہی۔ عربی زبان کا بے دریغ استعمال کر کے کلام کو ثقیل اور بوجھل بنا دیا۔ وزیر آغا نے اسطوریاتی حوالے برتے۔ اس طرح اجتماعی شعور اور لاشعور کے امتزاج سے جذبے کی متنوع شکلوں کو اجاگر کیا۔ اعجاز فاروقی کی نظمیں نئی امیجری، لاشعوری تجربات اور تازہ تخیل کی حامل ہیں۔ افتخار جالب نے لسانی تشکیلات کے نظریے کو بھرپور طریقے سے پیش کیا۔ خضر تمیمی نے سماجی مسائل کو منظومات کا موضوع بنایا۔ مشرقی اور مغربی تہذیب کے مابین موازنے، مکالے اور مناظرے سے نظم نگاری کو الگ موڑ دیا۔ اس طرح سماجی محرکات اور شعور کو نہایت سادگی سے پیش کیا۔ تحریفات کے ذریعے سماجی بے اعتدالیوں اور محرومیوں کو واضح کیا۔ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگوں اور سقوطِ ڈھاکہ کے حوالے سے ان گنت شعرا نے بے شمار نظمیں لکھیں۔ شیر افضل جعفری نے مترنم بحروں میں مقامی ثقافتی زبان کو شامل کر کے نئی لفظیات کے ساتھ تجربات کئے۔ جعفر طاہر نے کینٹوز کے ذریعے طویل بحروں کو استعمال کیا۔

نظم کی روایت کو آگے بڑھانے میں شاعرات کا بھی گراں قدر حصہ ہے۔ ادا جعفری نے اپنے شعری سفر کا آغاز کیا تو ذاتی احساسات تجربے کی بنیاد بن گئے۔ سماجی گھٹن اور حبس نے احساسِ کرب میں اضافہ کر دیا اور صدائے احتجاج بلند کر دی۔ وہ جذبے کو کتنی صداقت کے ساتھ بیان کرتی ہیں کہ عصری آگہی کا نمائندہ بن جاتی ہیں۔ ان کی نظم "سلسلے" میں انسانی رشتوں کی موثر صدا موجود ہے۔ چند مصرعے دیکھیں:

تمام لمحے
جو نسلِ انساں کو چھو کر گزرے

جو ابنِ آدم کے راز داں ہیں
جو بنت حوا کی داستاں ہیں
گلوں کی صورت
مثال خوشبو
ہماری میراث ہیں ازل سے
وہ سب صحیفے
صداقتوں کے ترجماں ہیں

زہرہ نگاہ کی نظموں میں عورت کے آزاد وجود کی جھلک نظر آتی ہے۔وہ رفاقتوں اور محبتوں کی تجربوں کے ساتھ تلخ وشیریں لمحوں کی آمیزش اجاگر کرتی ہیں:

ہماری شخصیت کے آئینے میں
ہمارے عکس سب چٹخے ہوئے ہیں
ہمارے جسم کے بوجھل تقاضے
ہماری روح تک گہنا چکے ہیں

پروین فنا سید ایک نظریاتی وابستگی رکھنے والی شاعرہ ہیں۔اس نے ذات اور زمانے کے کرب کو یک جا کر کے عصری جبریت کا احساس نمایاں کیا ہے۔اپنے جذبوں کو ایمائیت کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ان کے احتجاج میں دردمندی سموئی ہوئی ہے:

زرد سائیاں سے
ڈھکا شہر
وقت کی عدالت سے
اپنی آواز مانگتا ہے

فہمیدہ ریاض کے یہاں جرأت اور بے باکی ضرور موجود ہے جو ردیے اور لہجے کو متاثر کرتی ہے۔ان کے مجموعی رویوں میں تبدیلی کا احساس بھی ہے۔جذبات واحساسات پر مزاحمت کا رنگ غالب ہے۔ان کی ایک نظم ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے'' میں کسک محسوس کی جا سکتی ہے۔

رات آتی ہے
وقت کے لب پہ دزدیدہ آہ کی مانند
اور دن کا آنسو بے اختیار
آسمان کے رخسار پر ڈھلک جاتا ہے
میرے وطن کا اُفق کس قدر افسردہ ہے

کشور ناہید کی شاعری میں عورت کی مظلومیت ایک مستقل موضوع بن گیا ہے۔ اس کی ابتدائی شاعری میں جنس اور سرکش عورت زیادہ نظر آتی ہے۔ اس کا احتجاجی لہجہ معاشرتی واردات کا عکاس ہے۔ ان کی ایک نظم'' آخری وار'' میں اسلوب اور ہیئت کا بدلا ہوا انداز گہرے رنگ میں رنگا ہوا ہے:

کلی کو پاکیزگی کا جو بن کہا کسی نے
تو خود فریبی کے خول میں
یوں سمٹ گئی وہ
کہ پھول بن کر بکھر گئی وہ

پروین شاکر نے اپنے احساسات کو فنی پختگی کے ساتھ اپنی گرفت میں لیا ہے۔ انھوں نے ذات کی دنیا دیکھی ہے اور ذات سے باہر کی دنیا کا خوف ناک تجربہ اور حقیقتوں کا مشاہدہ بھی کیا ہے۔ پروین شاکر کی ترجیحات میں عورت کی جبر سے آزادی، بلا وجہ پابندیوں سے نجات اور زندگی کی تلخیوں کا سامنا کرنے کا حوصلہ شامل ہیں۔ ان کی ایک جدید طرز کی نظم'' مشورہ'' کا مطالعہ کیجیے:

ہماری محبت کی کلینیکل موت واقع ہو چکی ہے!
معذرتوں اور عذر خواہیوں کا مصنوعی تنفس
اسے کب تک زندہ رکھے گا
بہتر یہی ہے
کہ ہم منافقت کا پلگ نکال دیں
اور ایک خوب صورت جذبے کو باوقار موت مرنے دیں!

ان کے علاوہ بھی متعدد خواتین شاعرات نے اردو نظم کی فکری جہتوں کو نکھارا ہے۔ انھوں نے صنف نازک کے محسوسات اور مسائل کو عمدگی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ اردو نظم کے اس جائزے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ علی گڑھ تحریک کے نئے تقاضوں کے تحت محمد حسین آزاد نے اس شاعری کا آغاز کیا۔ یہ تحریک عملی مقاصد کے اعتبار سے اردو میں نظم ہی کی تحریک تھی۔ مولانا حالی نے آزاد کے شریک کار اور اسمٰعیل میرٹھی نے ان سے الگ رہ کر نظم کے دائرے کو وسیع کیا۔ اس طرح موضوعات اور ہیئت کی تبدیلی کا بھی احساس دلایا۔ ترقی پسند تحریک، رومانی تحریک اور حلقہ اربابِ ذوق نے اردو نظم کو انسانی معاملات کا مضبوط ترجمان بنادیا ہے۔ اس چراغ سے متعدد چراغ ہر سُو روشنیاں بکھیر رہے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ انور سدید (ڈاکٹر)، ''اُردو ادب کی تحریکیں'' کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۱ء، ص ۳۶۶
۲۔ نذیر احمد ملک (مرتب) ''اُردو نظم پر تنقیدی نظر''، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۰ء، ص ۴۸
۳۔ نیاز فتح پوری (علامہ)، ''انتقادیات''، کراچی، حلقہ نیاز و نگار، ۱۹۹۶ء، ص ۱۸۶
۴۔ ساجد امجد (ڈاکٹر)، ''اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات''، کراچی، غضنفر اکیڈمی پاکستان، ۱۹۸۹ء، ص ۳۱۱
۵۔ انور سدید (ڈاکٹر)، ''اُردو ادب کی تحریکیں'' ایضاً ص ۴۰۱
۶۔ حنیف کیفی (ڈاکٹر)، ''اُردو میں نظم معرا اور آزاد نظم''، ص ۵۶۸
۷۔ محمد زکریا (خواجہ، ڈاکٹر)، ''اکبر الہ آبادی''، ص ۳۷۳
۸۔ سلیم اختر (ڈاکٹر)، ''اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۴۳۴
۹۔ حسرت کاسگنجوی (ڈاکٹر)، ''ادب۔۔علمی اور فکری زاویے''، کراچی، نفیس اکیڈمی اردو بازار، ۱۹۹۴ء، ص ۳۹
۱۰۔ حسرت کاسگنجوی (ڈاکٹر)، ایضاً، ص ۴۶۵
۱۱۔ وزیر آغا (ڈاکٹر)، ''اُردو شاعری کا مزاج''، لاہور، مکتبہ عالیہ ص ۳۶۴
۱۲۔ حنیف کیفی (ڈاکٹر)، ''اُردو میں نظم معرا اور آزاد نظم''، ایضاً، ص ۵۶۸
۱۳۔ وزیر آغا (ڈاکٹر)، ''اُردو شاعری کا مزاج''، ایضاً، ص ۳۷۰
۱۴۔ انور سدید (ڈاکٹر)، ''اُردو ادب کی تحریکیں'' ایضاً، ص ۵۹۳
۱۵۔ حکمت ادیب (مرتب) ''مجید امجد۔۔ایک مطالعہ'' جھنگ، ادبی اکیڈمی جھنگ، ۱۹۹۴ء، ص ۵۱۲

افسانوی ادب کے تین تمثیلی شاہکار

اُردو کے تمثیلی ادب کی تاریخ اب ایک دھند لکے سے زیادہ کچھ باقی نہیں رہی۔ایک ایسا وقت بھی تھا جب عرفانِ الٰہی اور صوفیانہ مسالک کو بیان کرنے کے لیے مجرد صفات کو مجسّم بنا کر پیش کیا جاتا تھا۔اس طرح مذہبی عقائد اور رسوم کا پرچار نہایت مؤثر انداز میں ہوتا تھا۔عوام الناس بڑی دلچسپی کے ساتھ اس طرزِ بیان کی طرف مائل ہوا کرتے تھے۔یہ سب نثری تحریروں اور شاعرانہ پیکروں میں پایا جاتا تھا۔نثری ادب میں ان تمثیلی تحریروں کی بنیادی خوبی یہ تھی کہ ایسا قصہ تخلیق و ترجمہ کیا جاتا تھا جس سے کسی نہ کسی اصلاحی یا اخلاقی مقاصد کا حصول ممکن ہو جاتا تھا۔کرداروں کی مجرد صفات کو مجسّم بنانا اور غیر ذی روح کو ذی روح بنا کر پیش کرنا ایک پسندیدہ اور قابلِ قبول طرز بیان ہوا کرتا تھا۔تمثیل نگار اس طرز بیان سے معرفت اور سماجی اصلاحات کی باتیں کیا کرتے تھے۔اس دور میں ادب کی سطح کو بلندی حاصل تھی۔بدلتے وقت اور نئے تجربات کے ساتھ تمثیل نگاری کے نمونے دکھائی نہیں دیتے بلکہ یہ ماضی کی ایک تصویر بن کر رہ گئی ہے۔اب اس کو عظمت رفتہ کی حسین یادگار کے طور پر تو دیکھا جاتا ہے مگر اس میں مستقبل تو کیا حال کا عکس بھی نظر نہیں آتا۔ان سب حالات کے باوجود تین شاہکار ایسے ہیں جو آج بھی تر وتازہ ہیں۔ڈاکٹر گیان چند تمثیل کی اصطلاح کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اُردو میں کئی صدیوں تک تمثیل نگاری ہوتی رہی لیکن ۱۹ صدی کے آخر میں محمد حسین آزاد نے اُردو والوں کو اس کا درک دیا۔اس کی تکنیک بتائی اور نام بھایا۔انگریزی اصطلاح Allegory کا ترجمہ انہوں نے تمثیل کیا جو زبانوں پر چڑھ جانے کی وجہ سے

ادبی اصطلاح بن گیا۔"(۱)

اُردو کی پہلی مکمل تمثیل ملاوجہی کی "سب رس" ہے جو اردو ادب کے دکنی عہد ۱۰۴۵ھ میں عبداللہ قطب شاہ کے وقت میں لکھی گئی اور اسے بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ دراصل یہ فتاحی نیشاپوری کی مقبول عام مثنوی "دستورِعشاق" سے ماخوذ ہے۔ مُلّا وجہی نے سب رس کے تمام کرداروں کی مجرد صفات کو مجسّم بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس کی تمام عبارتیں مقفّی و مسجّع ہیں۔ ان کرداروں میں ایسی خصوصیات موجود ہیں جو عام زندگی میں چلتے پھرتے انسان میں پائی جاتی ہیں۔ اس کہانی کا ہر کردار اسم بامسمّٰی ہے۔ اس قصے کا خلاصہ دیکھنے سے یہ بات مزید واضح ہو جائے گی۔ مُلّا وجہی نے لکھا ہے کہ ملک سیستان کے بادشاہ عقل کا بیٹا دل ہے جو آبِ حیات کو تلاش کرنا چاہتا ہے۔ انھیں پتہ چلتا ہے کہ شہر دیدار کے باغ حصار میں آب حیات کا چشمہ سلطان عشق کی مملکت میں موجود ہے۔ عشق کی بیٹی حسن ہے۔ آبِ حیات کی تلاش میں ایک دروازہ کھلتا ہے۔ دل اور حسن کی آنکھ لڑتی ہے۔ دل حسن سے ملنے کے لیے جاتا ہے۔ عقل کا لشکر ساتھ ہے۔ عقل اور عشق کے لشکر میں جنگ ہوتی ہے۔ عقل اور دل کو شکست ہوتی ہے۔ دل کو پکڑ کر حسن کے پاس لاتے ہیں۔ کچھ روز دونوں بامِ وصل پر ملتے ہیں۔ آخر غیر کی غداری سے دل فراق کے کوٹ میں قید کر دیا جاتا ہے۔ کچھ دنوں اور پشیمان ہو کر غیر اقبال جرم کر لیتا ہے۔ دل رہا ہو جاتا ہے۔ آخر ہمت کی مصالحت سے عقل عشق کا وزیر مقرر کر دیا جاتا ہے۔ دل اور حسن کا عقد ہو جاتا ہے۔ باغ حصار میں خواجہ خضر دل اور حسن کے سامنے اسرارِ حیات منکشف کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ آبِ حیات سخن ہے جو چشمہ دہن میں ہے۔

اس قصہ سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ذہن انسانی کو مجرد تصورات بالخصوص ایسے تصورات جن کا تعلق اخلاقیات اور اصلاح سے منسلک ہوتا ہے ان کو مجسّم کر کے افسانوی رنگ میں پیش کرنے سے قارئین کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ ایک تجسّس اور ان دیکھی طاقت ان کے اپنے وجود کے اندر انگڑائی لینے لگ جاتی ہے۔ یہی تبدیلی تمثیل کے کامیاب ہونے کی دلیل بن جاتی ہے۔ ماضی میں اس فن سے خوب لطف اُٹھایا گیا ہے۔ داستانوں میں ایسے مافوق الفطرت اور تجسیمی کرداروں کے ذریعے داستان کو آگے بڑھانے، کہانی کے عناصر کی ترتیب کو تقویت دینے اور ارتقائی مراحل میں نظم وضبط پیدا کرنے کے لیے ان چیزوں سے خاصی مدد لی جاتی رہی ہے۔ کہانی کے اتار چڑھاؤ کو بڑھانے اور نادیدہ طاقتوں کا اسیر ہونے کے لیے ایسے کردار ہمیشہ

پسندیدہ رہے ہیں۔ گو آج سائنس کی دنیا کے نزدیک ان چیزوں کی کوئی حیثیت نہیں ہے مگر انسان کی فطرت اور نفسیات سے صرف نظر نہیں کر سکتے۔ اس کی مافوق اشیاء میں ہمیشہ دلچسپی رہی ہے۔ حیرت اور استعجاب میں ڈوبنا اس کی عادت ثانیہ ہے۔ جادو، طلسم، دیو، بھوت، پری، جن وغیرہ کے قصے پرانے تو ہیں مگر آج بھی ایسے افراد موجود ہیں جن میں توہمات اور ان دیکھی قوتوں پر آنکھیں بند کرنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ وہ اسے غیبی مدد سمجھ کر قبول کر لیتے ہیں۔ اس تمثیل کی نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ مُلّا وجہی نے ان کرداروں کو اسلامی روایات کے تحت دیوی دیوتا بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ مجرد اوصاف و جذبات کی عمدہ تجسیم کی ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''داستانوں میں مافوق فطرت کا استعمال حیرت و استعجاب پیدا کرنے کے لیے نہیں کیا جاتا بلکہ اس سے داستان کو آگے بڑھانے، ہیرو اور ہیروئن کی راہ میں دشواریاں پیدا کرنے اور کبھی کبھی ان کی مشکلات کو حل کرنے میں مدد لی جاتی ہے۔''(۲)

دوسری قابلِ ذکر تمثیل ''گلزارِ سرور'' ہے جو رجب علی بیگ سرور نے لکھی ہے۔ یہ تیرھویں صدی ہجری کے آخری ربع میں پایۂ تکمیل کو پہنچی تھی۔ دراصل یہ ملا محمد رضی ترمذی کی فارسی مثنوی ''حدائق العشاق'' کا ترجمہ ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے اس کا ترجمہ کرتے وقت بڑی علمی و ادبی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ یہ قصہ بھی بڑا دلچسپ اور روح پرور ہے۔ اس میں جذبات نگاری کا بھرپور عکس ملتا ہے۔ انھوں نے واقعات و احساسات کو فطری تقاضوں کے بہت قریب آ کر بیان کیا ہے۔ آغاز قصہ میں عشق اور روح کے کرداروں کا ذکر ہے جس میں ان دونوں لشکروں کے سرداروں کے مابین سات مبارزات بیان کیے گئے ہیں۔ اس تمثیل کا مجموعی تاثر رزمیہ بن کر اُبھرنے کا گمان غالب آتا ہے۔ حالانکہ یہ عارفانہ طرز پر لکھی گئی تمثیل ہے۔ اس قصہ میں رجب علی بیگ سرور بتاتے ہیں کہ ملک روحانیاں کا حاکم روح ہے۔ اس کے بیٹے کا نام دل ہے۔ عقل اس حاکم کا وزیر ہے۔ عشق بادشاہ کی بیٹی حسن ہے۔ عشق ملک روحانیاں پر حملہ آور ہوتا ہے اور اپنی فتح کے جھنڈے گاڑتا ہے۔ اس طرح وہ روح اور عقل دونوں کو قلعہ جسم میں قید کر لیتا ہے۔ دوسری طرف دل حسن پر فریفتہ ہو جاتا ہے اور اس کی محبت میں اسیر ہو جاتا ہے۔ یہ حالت دیکھ کر حسن کو دیارِ حقیقت کی طرف سفر پر روانہ کر دیا جاتا ہے۔ دل اپنے محبوب کی محبت میں بے تاب ہونے لگتا ہے۔ وہ اپنے محبوب سے وصال کے لیے فنا کی منزل سے گزر کر حسن تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

ہے۔اس کے بعد قلعہ جسم کو مسمار کر کے روح کو دیارِ حقیقت میں طلب کرلیا جاتا ہے۔یوں یہ کہانی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔اس کہانی میں عارفانہ پہلوؤں کو نمایاں کرنے اور اخلاقی سبق دینے کے لیے جنگ و جدل کا راستہ اپنایا گیا ہے۔اس میں جذبات کی نمائندگی اور ان کا باہمی تعلق فطری ہے جس سے قاری کی دلچسپی اور توجہ میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔رجب علی بیگ سرور نے اس تمثیل میں فنی تقاضوں کو فراموش نہیں کیا بلکہ اس کی خوبیوں میں اضافہ کرتے ہوئے اپنے عہد کے افراد کی سوچ،فکر اور ثقافت کی مرقع نگاری کی ہے۔ایک دور تھا جب جانوروں اور پرندوں کی تمثیلات بیان کی جاتی تھیں۔ان کی وجہ وہ مذہبی اعتقادات تھے جو اس عہد کے لوگوں میں موجود تھے۔جانوروں کو انسان کے عقل وفہم سے متصف کرنے کی ایک وجہ آواگون کا نظریہ بھی تھا۔یہ چیز رجب علی بیگ سرور کی اس تمثیل میں موجود نہیں ہے۔انھوں نے صرف انسانی صفات کو ہی مجسّم کیا ہے۔

تیسری اہم تمثیلی داستان ''نیرنگِ خیال'' ہے جو مولانا محمد حسین آزاد کے قلم سے نکلی ہے۔قبل ازیں مولانا آزاد مشاعروں میں تمثیلی مثنویاں پڑھ چکے تھے۔یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ مثنویاں دراصل ''نیرنگِ خیال'' کا پیش خیمہ تھیں۔اس میں مولانا آزاد کے مضامین شامل ہیں جو انگریزی ادب سے ترجمہ شدہ ہیں۔آزاد نے اپنے مخصوص اسلوب نگارش کی بدولت مقامی مزاج سے ہم آہنگ کر کے ان کو ترجمہ سے تخلیق کے مقام پر فائز کر دیا ہے۔ان مضامین میں آزاد کے تخیّل کی بلندی قابلِ تحسین ہے۔انھوں نے جو کچھ بھی تحریر کیا ہے اور جس کے بارے میں لکھا ہے وہاں جزئیات کو فراموش نہیں کیا بلکہ کرداروں کو جیتا جاگتا بنا دیا ہے۔آزاد ایک صاحب طرز انشا پرداز ہونے کی وجہ سے نیرنگ خیال کے مضامین میں بھی منفرد نظر آتے ہیں۔آزاد جس عہد کی نمائندگی کرتے ہیں اس میں وضع داری اور رکھ رکھاؤ کو تہذیب وتمدن کا لازمی جزو سمجھا جاتا تھا۔وہ کسی کردار پر تنقید کرتے ہیں تو تحقیر اور توہین سے مکمل اجتناب کرتے ہیں۔نثر میں تکلّف پیدا کرنے کے لیے صنعتوں کا استعمال کرتے ہیں۔دور از کار تشبیہات سے تو گریز کرتے ہیں مگر استعارات کے استعمال میں بخیلی نہیں دکھاتے۔وہ اپنی تحریروں میں کہیں کہیں خود بھی جلوہ گر ہو جاتے ہیں۔زبانِ اُردو کو انسان سے تمثیل کرنے کا آغاز بھی محمد حسین آزاد ہی نے کیا تھا۔ نیرنگ خیال کے دیباچہ میں اپنے مضامین کے بارے میں وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ چند مضمون جو لکھے ہیں،نہیں کہہ سکتا کہ ترجمہ کیے ہیں۔ہاں جو کچھ کانوں نے سنا

اور فکر مناسب نے زبان کے حوالے کیا، ہاتھوں نے اسے لکھ دیا۔اب حیران ہوں
کہ نکتہ شناس اسے دیکھ کر کیا سمجھیں گے۔اکثر نازک دماغ تو کہہ دیں گے کہ واہیات
ہے۔بہت کہیں گے،کوئی کہانی کہی ہے،مگر مزا نہیں۔جو بڑے مبصر ہیں وہ کہیں گے کہ
ہے،مگر غور طلب ہے۔"(۳)

نیرنگ خیال کے حصہ اول میں شامل تمثیلی مضمون "آغازِ آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا" میں انھوں نے بتایا ہے کہ نعمتوں سے انکار، حسد، بخل، بغض اور خود پسندی ایسی بیماریاں ہیں جن کا نتیجہ محتاجی اور افلاس کی صورت میں نکلتا ہے جب کہ حسنِ تدبیر، تحمل اور محنت سے کام لے کر انسان بلندیوں کو چھو سکتا ہے۔اس میں انھوں نے محنت کی برکت اور عظمت کو نمایاں کیا ہے۔اس اخلاقی اور اصلاحی مضمون کو تمثیلی طریقے سے بیان کرنے کے لیے جو کردار وضع کیے ہیں ان کے یہ نام رکھے ہیں۔ملکِ فراغ، خسرو آرام، فریب، سینہ زوری، غارت، تاراج، لوٹ مار، غرور، خود پسندی، حسد، احتیاج، افلاس، قحط سالی، وبا، امراض، تدبیر، مشورہ، محنت پسند خردمند، ہمت، تحمل، سستی، ناتوانی، تکلف، آرائش، بناؤ سنگار، عیش، آرام، نشاط، سیری، اکتاہٹ، بد دماغی، بے زاری، بد مزاجی، حرص، ہوس، راحت، اتفاق، صحت شاہ، خواجہ پرہیز، سلامت خاتون اور صحت شہزادہ نمایاں ہیں۔اب اس مضمون کے اسلوب کا ایک نمونہ دیکھیے:

"اس غرض سے اس گلزار میں گلگشت کے بہانے کبھی تو فریب کے جاسوس اور کبھی سینہ زوری کے شیاطین آ کر چالاکیاں دکھانے لگے۔پھر تو چند روز کے بعد کھلم کھلا ان کی ذریات یعنی غارت، تاراج، لوٹ مار آن پہنچی اور ڈاکے مارنے لگی۔جب راحت و آرام کے سامان یوں پیدا ہونے لگے، تو رفتہ رفتہ غرور، خود پسندی، حسد نے اس باغ میں آ کر قیام کر دیا۔ان کے اثرِ صحبت سے لوگ بہت خراب ہوئے کیونکہ وہ اپنے ساتھ دولت کا پیمانہ لائے۔پہلے تو خدائی کے کارخانے فارغ البالی کے آئین اور آزادی کے قانون کے بموجب کھلے ہوئے تھے یعنی عیش وافر اور سامانِ فراواں جو کچھ درکار ہو، موجود تھا اور اسی بے احتیاجی کو لوگ تونگری کہتے تھے۔"(۴)

اس مضمون کے علاوہ "سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ"، "گلشن اُمید کی بہار"، "سیر زندگی"، "انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا"، "علوم کی بد نصیبی"، "علمیت اور ذکاوت کے مقابلے"،

''شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار'' شامل ہیں۔ جب کہ حصہ دوم میں ''جنت الحمقا''، ''خوش طبعی''، ''نکتہ چینی''، ''مرقعِ خوش بیانی'' اور ''سیر عدم'' ہیں۔ ان تمثیلی مضامین میں ''انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا'' یہ بھی محمد حسین آزاد کا طبع زاد نہیں ہے بلکہ انگریزی ادیب ایڈیسن کے ایک مضمون کا آزاد ترجمہ ہے۔ اس میں وہم اور صبر و تحمل کو مجسّم کرداروں میں پیش کیا گیا ہے۔ اس مضمون کی ابتدا سقراط حکیم کے ایک لطیفے سے کی گئی ہے۔

''اگر تمام دنیا کی مصیبتیں ایک جگہ لا کر ڈھیر کر دیں اور پھر سب کو برابر بانٹ دیں تو جو لوگ اب اپنے تئیں بدنصیب سمجھ رہے ہیں، وہ اس تقسیم کو مصیبت، اور پہلی کو غنیمت سمجھیں گے۔''(۵)

اس تمثیل میں مولانا آزاد نے جو کردار وضع کیے ہیں وہ بے فکری، سلطان الافلاک، میدان خیال، میاں وہم، شیطان نابکار، صبر و تحمل، اور کوہِ مصیبت نمایاں ہیں۔ انہی کے گرد اس مضمون کا تانا بانا بُنا گیا ہے۔ یہ ترجمہ ہونے کے باوجود آزاد کے اسلوب بیاں اور شاعرانہ انشا پردازی کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں بھی سارا زور سماجی اصلاح پر ہی لگایا گیا ہے اور معاشرے کو اس ناسور سے پاک کرنے کی سعی کی ہے۔ جس کی وجہ سے انسان اپنے دکھوں کو بغیر پرکھے دوسروں سے زیادہ سمجھ لیتا ہے۔ جب اسے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ جو سمجھ رہا تھا ویسا نہیں ہے تو پھر وہ اسی پر اکتفا کر کے سجدۂ شکر بھی بجا لاتا ہے۔ اس مضمون کے آخری پیراگراف میں اخلاقی اور اصلاحی درس کو مولانا آزاد نے نہایت خوب صورتی کے ساتھ سمیٹا ہے۔

آخر سلطان الافلاک کو بے کس آدم زاد کے حالِ دردناک پر رحم آیا، اور حکم دیا کہ ''اپنے اپنے بوجھ اوتار کر پھینک دیں، پہلے ہی بوجھ انھیں مل جائیں گے۔'' سب نے خوشی خوشی ان وبالوں کو سر و گردن سے اتار کر پھینک دیا۔ اتنے میں دوسرا حکم آیا کہ وہم جس نے انھیں دھوکے میں ڈال رکھا تھا، وہ شیطان نابکار یہاں سے دفع ہو جائے۔ اس کی جگہ ایک فرشتۂ رحمت آسمان سے نازل ہو۔

''اس کی حرکات و سکنات نہایت معقول و باوقار تھیں، اور چہرہ بھی سنجیدہ اور خوشنما تھا۔ اس نے بار بار اپنی آنکھوں کو آسمان کی طرف اٹھایا اور رحمتِ الٰہی پر توکل کر کے نگاہ کو اُس کی آس پر لگا دیا۔ اس کا نام صبر و تحمل تھا۔ ابھی وہ اس کوہِ مصیبت کے پاس آ کر بیٹھا ہی تھا، جو کوہِ مذکور خود بخود دھنسنا شروع ہوا۔ یہاں تک کہ گھٹتے گھٹتے ایک ثلث رہ گیا۔

پھر اس نے ہر شخص کو اصلی اور واجبی بوجھ اٹھا اٹھا کر دینا شروع کر دیا اور ایک ایک کو سمجھاتا گیا کہ نہ گھبراؤ اور بُردباری کے ساتھ اٹھاؤ۔ ہر شخص لیتا تھا اور اپنے گھر کو راضی رضا مند چلا جاتا تھا۔ ساتھ ہی اس کا شکریہ ادا کرتا تھا کہ آپ کی عنایت سے مجھے اس انبار لاانتہا میں سے اپنا بارِ مصیبت چننا نہ پڑا۔"(۶)

الغرض تمثیل نگاری کے ان تینوں نمونوں کو سامنے رکھ کر تجزیہ کیا جائے تو ایک بات محض اتفاق سے کہی جاسکتی ہے کہ اردو میں تمثیل نگاری کے لیے رنگین بیانی کو لازم سمجھ لیا گیا ہے اور اس کو ایک الگ اسلوب قرار دیا گیا ہے حالانکہ ایسا بالکل درست نہیں ہے۔ اصلاح معاشرہ کے حوالے سے قبل ازیں متعدد کہانیاں، ناول، افسانے اور نظمیں وغیرہ تحریر ہوئے ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ مگر یوں محسوس ہوتا ہے کہ قارئین الفاظ کے نقش و نگار میں کھو کر اصل بات کو اپنانے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ تمثیلی ادب کا کل سرمایا صرف یہ تین قصے نہیں ہیں بلکہ شعر و ادب میں بہت کچھ لکھا ہوا موجود ہے جو اپنے دور میں بے حد مقبول بھی رہا ہے۔ اردو کے کلاسیکی ادب کی عمدہ ترجمانی بھی ہوتی رہی ہے۔ وقت نے اس کی قدر و قیمت کو خاصا متاثر کیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی رائے اس حقیقت پر مبنی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"تمثیلیں اس وقت زندہ رہتی ہیں جب تک پڑھنے والوں میں تخیّل کی قوت باقی رہتی ہے۔ اب تو ہمارے ذہنوں میں الفاظ ہی کے معنی باقی نہیں رہے تو تمثیلات کہاں سے وجود میں آئیں گی۔"(۷)

اسلوب کا تعلق ہیئت اور الفاظ کی ادائیگی سے ہوتا ہے جب کہ تمثیل تو ایک فن کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کو ایک تکنیک یا صنعت قرار دیا جاسکتا ہے۔ تمثیل کے کردار دراصل کسی دوسرے کردار کے نمائندہ کی حیثیت سے سامنے لائے جاتے ہیں۔ ان سے وہ کچھ مراد نہیں لیا جاتا جو کچھ نظر آرہا ہوتا ہے بلکہ کردار کی تہہ میں جھانکنا پڑتا ہے پھر کہیں جا کر اس کی اصلیت کا اِدراک و احساس پیدا ہوتا ہے۔ تمثیل میں بات کو براہِ راست بیان نہیں کیا جاتا۔ اب بات کو چھپا کر بیان کرنے کا وقت نہیں ہے۔ انسانی ذہن اب بہت ترقی کر رہا ہے۔ وہ اپنے آپ کو بھول بھلیوں میں ڈالے بغیر حقیقت تک پہنچنا چاہتا ہے۔ ایک طنز نگار کے لیے تو یہ طرز کار آمد ہو سکتا ہے مگر عہدِ حاضر کے پیچیدہ معاملات کے لیے تمثیل سے تنگیٔ داماں کا احساس زور و شور سے اُبھرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ فرمان فتح پوری (ڈاکٹر)، ''اُردو نثر کا فنی ارتقا''، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۷۹ء، ص۱۹۴

۲۔ ایضاً، ''داستان اور داستانیں''، کراچی، ماڈرن پبلشرز، ص۱۵۰

۳۔ محمد حسین آزاد (مولوی) ''دیباچہ، نیرنگ خیال''، لاہور، سیونتھ سکائیز پبلی کیشنز دسمبر ۲۰۱۳ء، ص۱۶

۴۔ ایضاً، ''نیرنگ خیال'' ص۲۹

۵۔ ایضاً، ص۶۳

۶۔ ایضاً، ص۶۹

۷۔ فرمان فتح پوری (ڈاکٹر)، ''داستان اور داستانیں''، ص۱۶۳

استفادہ

۱۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی ''کشاف تنقیدی اصطلاحات''

۲۔ رجب علی بیگ سرور ''گلزار سرور''

۳۔ ملاوجہی ''سب رس''

۴۔ فرمان فتح پوری (ڈاکٹر) ''تحقیق وتنقید''

حضرت سلطان باہو کے احوال وافکار

برصغیر کی تہذیبی، ثقافتی، مذہبی اور سماجی زندگیوں کو متاثر کرنے میں صوفیائے کرام کے علم و عمل اور کردار سے کوئی مورخ، محقق، دانشور اور اہلِ نظر صرف نظر نہیں کرسکتا۔ یہ ایسے لوگ ہیں جو جسموں پر نہیں بلکہ روحوں پر حکمرانی کرتے ہیں۔ یہ علم و عرفان کے ایسے ادارے ہیں جن سے فیوض و برکات کے چشمے پھوٹتے ہیں۔ تشنگان اپنی روحانی تسکین اور قلبی سکون کے لیے ان کے آستانوں، خانقاہوں اور مزارات پر عقیدت واحترام کے ساتھ حاضری دیتے ہیں۔ ان کے پاس ظاہری اقتدار کی طاقت اور قوت تو نہیں ہوتی مگر اخلاق، پیار، محبت اور اپنائیت کا ایسا خزانہ موجود ہوتا ہے جو ہمیشہ خلقِ خدا میں بانٹتے رہتے ہیں۔ ان کا مشن بلاتخصیص ملک وملت، مذہب وفرقہ، رنگ ونسل بنی نوع انسان کو درسِ انسانیت دے کر باہمی احترام اور تحمل کے رشتوں میں منسلک کرنا ہوتا ہے۔ نفرت کا لفظ تو ان کے پاس موجود ہی نہیں ہوتا۔ حضرت داتا گنج بخش، شاہ عبداللطیف بھٹائی، سخی شہباز قلندر، سچل سرمست، بابا بلھے شاہ، میاں محمد بخش، خواجہ غلام فرید، بابا فرید گنج شکر، پیر مہر علی شاہ اور سلطان باہو جیسی ان گنت ہستیاں وطنِ عزیز میں موجود ہیں جنھوں نے تبلیغ دین کے ساتھ انسانی رشتوں کا تقدس مضبوط کیا۔ انھوں نے شریعت اور معرفت کو یک جان کیا ہوا تھا۔ وہ اس بات سے باخبر تھے کہ روحانیت، علومِ باطن، راہِ طریقت ومعرفت اور تصوف ایک ہی مضمون کے مختلف عنوانات ہیں، یہ تمام خزائن الٰہی کے بحرِ بیکراں تک پہنچنے کے راستے ہیں۔ ان کے نزدیک تصوف دراصل اسرارِ دلبراں ہے۔

اولیائے کاملین کے مقامات فیوض میں پنجاب کے مشہور ضلع جھنگ کو اہم درجہ حاصل

ہے۔ یہ علاقہ ازمنہ قدیم سے فاتحین عالم، امراوسلاطین کی گزرگاہ اور پڑاؤ رہا ہے۔ اس ضلع میں دریائے چناب اور جہلم بغل گیر ہوتے ہیں۔ یہ مردم خیز سرزمین اولیائے کاملین کی آرام گاہ، صوفیائے کرام کا مسکن، علم وعرفان کی پرورش گاہ، نامور شخصیات کی مرزبوم، منفرد تہذیب وثقافت کی دلیل، قابلِ تقلید روایات کی امین، ذہین وفطین افراد سے مالا مال، دونوبل انعام یافتہ شخصیات کی جائے پیدائش، رومانوی داستانوں سے معمور حضرت سلطان باہو کی جنم بھومی ہے۔ حضرت سلطان العارفین کا اسم گرامی "باہو" ہے۔ یہ نام آپ کی والدہ ماجدہ بی بی راستی نے رکھا۔ آپ اس عالم رنگ وبو میں ۱۶۲۹ء میں جلوہ گر ہوئے۔ والدِ بزرگوار کا نام بازید محمد تھا جو اپنے وقت کے صالح بزرگ تھے۔ آپ نے حضرت سید عبدالرحمٰن دہلوی قادری کے دست حق پرست پر بیعت کی۔ اس طرح وہ آپ کے مرشد ٹھہرے۔ آپ کی خاندانی نسبت کے بارے میں کتب سیر میں لکھا ہے کہ یہ حضرت علیؓ المرتضیٰ کی نسل پاک سے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ جب سادات کرام نے مختلف وجوہات کے سبب ترک وطن اختیار کیا اور ایران وترکستان کے علاقوں میں گوشہ نشینی ومسکینی کی زندگی بسر کرتے تھے تو امیر شاہ ولد قطب شاہ والئی ہرات نے سادات کرام کی اعانت ومدد کی۔ اسی نسبت اور خدمت سے یہ اعوان کہلائے۔ سادات عظام خراسان میں تفرقہ کے سبب وہاں سے نقل مکانی کر کے ہند میں وارد ہوئے تو اعوان قبیلہ کے لوگ بھی ان کے رفیق اور معاون بن کر ان علاقوں میں آ گئے۔ حضرت باہو روز پیدائش ہی سے صاحبِ اسرار تھے۔ انوار ذات کی تجلّیات کے مکاشفات کے سبب ظاہری علوم کے اکتساب اور ورد وظیفہ میں مشغول رہتے تھے۔ آپ کی چار ازواج تھیں اور آٹھ فرزندار جمند تھے۔ آپ نے اس جہان فانی سے ۱۶۹۱ء کو عالم باقی میں مراجعت فرمائی۔ آپ کے مزارات کی منتقلی کے بارے میں مختلف روایات اور واقعات درج ہیں۔ ان کے مطابق آپ کا پہلا مزار موضع قلعہ قہرگان نزد شورکوٹ میں تھا۔ یہاں سے دریا کے کٹاؤ کی وجہ سے دوسری بار برلب چناب نزد بستی سمندری میں بنایا گیا اور اب تیسرے وموجودہ مزار شریف میں استراحت فرما ہیں جو گڑھ مہاراجہ کے قریب ہے۔ آپ کا مزار مرجع خلائق خاص وعام ہے۔

جب یہ کہا جاتا ہے کہ برصغیر میں اشاعت اسلام کا سہرا صوفیائے کرام کے سر ہے تو ان صوفیائے کرام میں حضرت سلطان باہو بھی شامل ہیں۔ جنھوں نے گم کردہ راہ مخلوقِ خدا کو دائرۂ اسلام میں داخل کیا۔ آپ نے مخلوق خدا کو ہمیشہ محبت ورواداری کا درس دیا۔ ان کی لغت میں

نفرت کا لفظ کبھی بھی شامل نہیں رہا۔ متلاشیانِ حق کا آپ کے مزارِ پُر انوار پر دن رات میلہ سا لگا رہتا ہے۔ ہر عقیدت منداس مرکزِ روحانیت سے فیض پاتا ہے۔ آپ کی ذات والا صفات سے بے شمار کرامات وابستہ ہیں۔

حضرت سلطان باہو پنجابی زبان کے ایسے بلند پایہ شاعر بھی ہیں جنھوں نے ''ہُو'' کی پکار سے زنگ آلود قلوب کو صیقل کیا۔ دلوں کے مقفل دروازوں کو اس ''ہُو'' کی ضرب سے کھول دیا۔ دراصل ''ہُو'' اللہ تعالیٰ کا اسم ذاتی ہے جس کی سلطان العارفین کو تلاش تھی۔ جب آپ نے اس ''ہُو'' کو اپنا وظیفہ بنایا تو کائنات کے اسرار آشکار ہونے لگ گئے۔ زمان و مکاں کی وسعتیں سمٹنے لگ گئیں۔ یوں قدرتِ کاملہ کے تقرب کی منازل پر قدم بڑھانے لگے۔ آپ اس راز کو اپنی ایک سی حرفی میں اس طرح فرماتے ہیں:

ہُو دا جامہ پہن کے آیا، اسم کمایا ذاتی ہُو
نہ اُتھ مشرق نہ اُتھ مغرب نہ اُتھ دینہہ نہ راتی ہُو
کفر اسلام مقام نہ منزل نہ اُتھ موت حیاتی ہُو
ہُو دا ذکر سڑیندا باہو سکھ دینہاں نہ راتی ہُو

دراصل ''ہُو'' ان کے اندر کی وہ آواز ہے جس کے ذریعے وہ بندے کو رب سے ملاتے ہیں۔ چونکہ آپ کا عشق حقیقی تھا جس کی وجہ سے اللہ تعالیٰ کی معرفت کے حصول کے لیے ہر لمحہ کوشاں رہتے تھے۔ اس کے لیے وہ علم و عشق کی روشنی کے ذریعے اس مقام پر پہنچنا چاہتے تھے جس کی بنا پر انسان کو اشرف المخلوقات قرار دیا گیا تھا۔ ان کے نزدیک عشق کا مفہوم وہی تھا جس کو علامہ اقبال نے اپنی شاعری اور پیغام میں سمویا تھا۔ ان کے ہاں عشق ایک قوت، طاقت، جذبہ اور استقامت کا نام تھا۔ یہی عشقِ الٰہی ان کے نظریۂ وحدت الوجود کی مضبوط بنیاد تھا۔ اسی لیے وہ ایمان کی سلامتی کے ساتھ عشق کی سلامتی کا درس بھی دیتے ہیں۔ وہ اس بات کو یہیں ختم نہیں کرتے بلکہ رسول کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی کامل اطاعت اور رضا کے تابع قرار دیتے ہیں۔ اپنی ایک سی حرفی میں یوں گویا ہیں:

بے بسم اللہ اسم اللہ دا ایہہ گہنا وی بھارا ہُو
حدوں ودھ درود نبیؐ تے جیندا ایڈ پسارا ہُو

نال شفاعت سرور عالمؐ چھٹسی عالم سارا ہُو
میں قربان تنہاں توں باہو ملیا نبیؐ دلار ا ہُو

سلطان العارفین کے افکار میں فقر کا مطلب دنیا اور دنیاداری سے اٹوٹ محبت نہیں ہے بلکہ اس فقر کا پہلا درس شوق اور آخری درس استغراق کی کیفیت ہے۔ وہ اس سبق کو سمجھنے اور یاد رکھنے کے لیے کسی کامل مرشد کی ضرورت بھی بتاتے ہیں۔ وہ بناوٹی اور شعبدہ باز پیروں سے علیحدگی اختیار کرتے ہیں کیوں کہ ان کے ہاں سچا عشق اور عرفانِ الٰہی دونوں بنیادی موضوع ہیں۔ وہ روح اور قلب کی پاکیزگی کو اولین صفت قرار دیتے ہیں۔ اس لیے سچے مرشد کی شناخت بھی بتاتے ہیں۔ اس رہنمائی کے بارے میں کہتے ہیں:

پیر ملے تے پیڑ نہ جاوے تاں اوہ پیر کیہ دھرنا ہُو
جس مرشد تھیں رشد نہ ہووے اوہ مرشد کیہ پھڑنا ہُو
جس ہادی تھیں نیئں ہدایت اوہ ہادی کیہ کرنا ہُو
سر دِتیاں حق حاصل ہووے باہو مُول نہ ڈرنا ہُو

آپ فرماتے تھے کہ تصوف دل سے ماسوا اللہ کا زنگ اتارنے کی راہ ہے جس میں تصوّرِ ربانی سے حضوری کا شرف لطیف، توجہ قرب الی اللہ کی توفیق، تفکر فنا فی اللہ کی تحقیق اور رفاقت پائی جاتی ہے۔ اس صوفیانہ مسلک کے اعتبار سے دیکھا جائے تو آپ وحدت الوجود کے نظریے کے قائل تھے۔ اس کے باوجود آپ عشق اور مرشد کو منزل کے حصول کے لیے لازم وملزوم سمجھتے تھے۔ آپ سو سے زیادہ کتب ورسائل کے مصنف ہیں جن میں عین الفقر، عین الفقر صغیر، تلمیذ الرحمٰن، مجالسۃ النبی، توفیق الہدایت، تیغ برہنہ، محک الفقرا، شمس العارفین، دیوان باہو، رسالہ روحی، مفتاح العاشقین، نور الہدیٰ، قطب الاقطاب اور کشف الاسرار خاصی مشہور ہیں۔ ان کتب کے موضوعات میں شریعت، طریقت، حقیقت، معرفتِ الٰہی، ذکر وفکر کے اشغال، مراقبہ اور استغراق کی کیفیات کا بیان ہے۔ آپ کی تحریروں میں موجود ارشادات آقائے دو جہاں ﷺ، اہلِ بیتِ اطہار، خلفائے راشدین اور اصحاب کبار سے عشق، محبت اور عقیدت کا سبب بنتے ہیں۔

مرشد ہے شہباز الٰہی بی بی پاکؓ دا جایا ہُو
جتول وَنجیں حسینؓ علیؓ دا ابر کریندا سایا ہُو

نانا جیندا پاک محمدؐ سدا اقبال سوایا ہُو
خالی مُول نہ وَلیا باہو در سخیاں جو آیا ہُو

حضرت سلطان العارفین کے چیدہ چیدہ افکار پر نظر ڈالنے کے بعد ان کے فن کی طرف رخ موڑا جائے تو وہ اس لحاظ سے بھی فن کی بلندیوں پر براجمان پائے جاتے ہیں۔انھوں نے پنجابی زبان میں افکار پھیلائے ہیں کیوں کہ اس دور میں اردو زبان کا چلن نہیں تھا۔البتہ فارسی زبان میں آپ کی تحریریں موجود ہیں۔ان کے معاصرین صوفی شعرا پنجابی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔انھوں نے اسی زبان میں پیغام حق پھیلایا جو عام لوگوں کی زبان تھی۔انھوں نے نئے الفاظ کی تشکیل بھی کی ہے۔اس طرح پنجابی زبان کے تقدس میں اضافہ اپنے افکار کی وجہ سے اور ثروت میں اضافہ سی حرفیوں کی وجہ سے کیا ہے۔دراصل ''سی'' فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی تیس (۳۰) کے ہیں۔یہ سی حرفی ایسی نظم ہوتی ہے جس کے تیس بند ہوتے ہیں۔ہر بند کے پہلے مصرعے کا پہلا لفظ کسی حرف ابجد سے شروع ہوتا ہے۔ان کی ترتیب حروف تہجی کے مطابق ہوتی ہے۔اسی لیے یہ صنف سی حرفی کہلاتی ہے۔پنجابی زبان میں سی حرفی کا بانی حضرت سلطان باہو کو تسلیم کیا جاتا ہے۔اس سی حرفی کی ہیئت کے بعد اس کی ترکیب میں چار مصرعوں پر مشتمل بند ہوتا ہے۔یہ کسی بھی بحر میں لکھی جا سکتی ہے۔کئی شعرا نے چار سے زیادہ مصرعے بھی کہے ہیں تاہم موضوعاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو اس میں ہر قسم کا موضوع بیان کرنے کی گنجائش موجود ہوتی ہے۔آپ دنیا کی بے ثباتی اور عارضی قیام کو بہت بھرپور طریقے سے بیان کرتے ہیں:

چڑھ چناں کر تُوں رُشنائی ذکر کریندے تارے ہُو
گلیاں دے وچ پھرن رُمانے لعلاں دے ونجارے ہُو
شالا مسافر کوئی نہ تھیوے ککھ جنہاں تُوں بھارے ہُو
تاڑی مار اُڈا نہ باہو اسیں آپے ای اُڈن ہارے ہُو

حضرت سلطان باہو کے کلام میں ایک عجیب سی مٹھاس ہے۔اس کی تمام بحریں مترنم ہیں۔کلام میں آفاقیت موجود ہے۔معاشرہ میں موجود مسائل کا تذکرہ بدرجہ اتم ہے مگر کلام میں کوئی بوجھل پن نہیں ہے۔ایسے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے جن کو عام لوگ اپنی روزمرہ زندگی کی گفتگو میں استعمال کرتے ہیں۔کم و بیش چار سو سال گزر جانے کے باوجود ان کے کلام کی تاثیریت میں کوئی کمی

نہیں آئی۔ معروف محقق ڈاکٹر محمود شیرانی بھی اپنے نظریہ کی وضاحت کرتے ہوئے پنجابی زبان کے ساٹھ فی صد الفاظ اردو زبان میں متداول قرار دیتے ہیں۔ ان کا تحریری سرمایا فصاحت و بلاغت کا شاہکار ہے۔ ان کی پنجابی شاعری کا تلفظ اور لہجہ خالص جھنگوچی ہے۔ ''ہُو'' کی ردیف ان کے کلام کی خاص شناخت ہے جس کو گلوکار ایک مخصوص لے اور سُر کے ساتھ پڑھتے ہیں۔ اس کی موسیقیت دل میں اتر جاتی ہے۔

عشق محبت دریا دے وچ مردانے ترئیے ہُو
جس جاہ ہون غضب دیاں لہراں قدم اُٹھائیں دھرئیے ہُو
اَوجھڑ جھنگ بلائیں بیلے ویکھ ویکھ نہ ڈرئیے ہُو
نام فقیر ہے تھیندا باہو وچ طلب جے مرئیے ہُو

اگر یہ کہا جائے کہ سلطان باہو اپنی طرز کے آپ ہی موجد ہیں تو یہ یقیناً درست ہے۔ ان کی شاعری کے الفاظ پڑھنے میں جتنے سادہ اور دل فریب نظر آتے ہیں اتنے ہی معنویت کے لحاظ سے گہرے ہیں۔ ان سی حرفیوں میں عربی اور فارسی کے الفاظ بھی موجود ہیں جو ان کی وسیع العلمی کی دلیل ہے۔ ان کا یہ کمال ہے کہ قاری کے ذہن پر ثقالت کا سبب نہیں بنتے۔ ان کی شاعری کی بُو باس کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے تہذیبی اور ثقافتی علامتوں کے استعمال سے مقامی رسوم و رواج اور روایات سے متعارف کرایا ہے جو اس مٹی سے جُڑی ہوئی ہیں۔ انھوں نے صنعت مراعات النظیر، تضاد اور تجنیس کے استعمال سے کلام کی فنی تاثیر میں اضافہ کیا ہے۔ ان کے کلام کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے نسوانی لہجے اور جذبات کی وساطت سے عجز و انکسار کو عمدگی سے بیان کیا ہے۔ انھوں نے ظاہری تزئین و آرائش علم بیان اور صنائع بدائع کے استعمال سے خوب صورتی سے کی ہے۔ اگر بندش الفاظ پر غور کیا جائے تو ہر لفظ اپنی جگہ پر نہایت موزوں اور موثر ہے بلکہ نگینے کی طرح جڑا ہوا ہے۔ کسی ایک لفظ کو نکالنے یا جگہ بدلنے کی کوشش کی جائے تو بحر کے وزن کے ساتھ ساتھ مصرعے کی معنویت پر شدید زد پڑتی ہے۔ اس بات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ حضرت سلطان باہو اپنے افکار کی ترسیل میں فن کو کسی طرح مجروح نہیں کرتے بلکہ فکر و فن کے امتزاج سے ایسا حُسن اور وجد پیدا کرتے ہیں جو ان کی انفرادیت کو قائم رکھتا ہے۔ ان کے کلام میں تعلیم بھی ہے اور تنبیہ بھی ہے۔ مَن کا سوز بھی ہے اور روح کا ساز

بھی ہے۔سی حرفی میں تصوف کے خالص رنگ نے پنجابی زبان کی طہارت پر مہر قبولیت ثبت کر دی ہے۔اس زبان کی پاکیزگی میں سلطان باہو کا حصہ نسبتاً زیادہ ہے۔صوتی آہنگ اور معنوی رنگ کی بدولت جسم و جاں پر چھائے ہوئے ہیں۔ان کے اسلوب کو آج تک کوئی نہیں پہنچ سکا۔ ہر سی حرفی کے بند میں حکمت اور اخلاقی درس موجود ہوتا ہے۔ یہ کہنا بجا ہے کہ ان کا فکر انوکھا اور فن نرالا ہے۔ ان کا پیغام خلق خدا کی محبت سے معمور اور نفرت سے دور ہے۔معاشرتی ترقی کا دارومدار مادی وسائل کے وافر مقدار میں دستیاب ہونے پر نہیں ہوتا بلکہ اس کے ساتھ مختلف گروہوں میں ہم آہنگی سے ہوتا ہے۔وہ ذہنی سکون،قلبی طمانیت سے بہرہ ور ہوں،اعلیٰ اخلاقی اقدار سے متصف ہوں،خدمت خلق کے جذبے سے سرشار ہوں،تعصبات سے بے نیاز ہوں،ان حقائق کے پیش نظر صوفیا کا ابدی پیغام معاشرہ میں صحیح طور پر ہم آہنگی،خلق،تحمل اور ایثار پیدا کر سکتا ہے۔یہی وہ کام ہے جو سلطان باہو کی تعلیمات سے ملتا ہے۔ان کی پُرسوز شاعری کی ہمہ گیر افادیت کا احساس دامن گیر ہوتا ہے بلکہ معرفت کے حقائق سے لبریز ہے۔ان کے شعری سفر کی وہی منزلیں ہیں جو متلاشیان حق کی ضرورت ہوتی ہیں۔فکری بلندی،لفظوں کی نزاکت اور معنی کی کشش نے کلام کو دوام بخشا ہے۔ ''ہُو'' کی تاثیر روح کی گہرائی تک اتر جاتی ہے جس سے ایک ناقابلِ بیان طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔

مغرب زدہ شاعر — میراجؔی

اُردو شاعری کی اصناف کو نیا زاویہ اور نئی جہت دینے میں جتنا کردار میراجؔی کا ہے اتنا شاید کسی اور کا نہیں۔ نمائندہ ادیب ہو یا شاعر وہ ہمیشہ جذبات واحساسات کی زندگی میں شیرینی اور تلخی گھولنے کے لیے الفاظ کا تانا بانا بنتا چلا جاتا ہے۔ میراجی ادب برائے ادب کے نظریہ پر کاربند رہے اور ایک ادبی گروہ پیدا کرنے میں کامیاب رہے۔ انھوں نے خیالات ومحسوسات کو داخلی اور خارجی حقائق سے ہم آمیز کر کے ایسا موثر پیرایہ تخلیق کیا جس سے آج بھی اہلِ ادب راہنمائی حاصل کرتے ہیں۔ عمومی خیال ہے کہ ادب کا رکن اول جذبات ہوا کرتے ہیں۔ ادب کی تحریک بھی دل سے اٹھا کرتی ہے اس لیے اس بات کو ادب قرار دیا جاسکتا ہے جس میں جذبے کو تخیّل آمیز طریقے سے پیش کیا گیا ہو۔ دوسری طرف شاعری سراپا ہے اور یہ مکمل تصویر کشی ہے یعنی اسے تخیّل کا دوسرا نام دیا جاسکتا ہے۔ حقیقی شاعر اپنے اعلیٰ تخیّل کی بدولت اپنے جذبات سے دوسروں کو باخبر رکھتا ہے اور زندگی کی مصوری کر کے اس پر اپنی تنقیدی رائے سے بھی آگاہ کرتا ہے۔ اس طرز سے حاصل شدہ ادراکِ حسن اور تخلیقِ حسن کے جذبات جمالیات کا پیش خیمہ قرار پاتے ہیں۔ جمالیات کا تعلق انسان کی داخلیت سے ہوتا ہے۔ شاعر اس مرحلہ پر دل کی تاروں کی تھرتھراہٹ سے جذباتی زندگی میں وحدت پیدا کرلیتا ہے۔ شاعری کے بارے میں یہ بات درست ہے کہ یہ الفاظ کی مصوری ہے، مصوری رنگوں کی شاعری ہے اور موسیقی آواز کی ساحری ہے۔ اسی تناظر میں شاعری لفظوں کی شعبدہ بازی یا جادوگری بھی کہلاتی ہے۔ اس کا شعر میں تخلیقی اظہار، جذبے کے آہنگ اور کیفیات کو گوارا بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

مختلف ادبا اور نقادوں نے ان کی شخصیت اور فن پر قلم کاریاں کی ہیں۔ان کے بارے میں کئی غلط فہمیوں اور تنازعات نے جنم لیا ہے۔دراصل یہ جدید شاعری کے صرف بانی ہی نہیں بلکہ پیش رو بھی ہیں۔میرا جی نے اردو شاعری کی مروّجہ روایت سے بغاوت کر کے مغرب سے ہیئت اور موضوعات جمع کیے اور پھر ہندو دیومالا کی طرف نکل کھڑے ہوئے۔ان کی نگارشات میں شاعری،تنقید اور تراجم شامل ہیں۔انھوں نے اردو شاعری کو نئے امکانات سے تو روشناس کرایا مگر اپنے پیچھے بہت سے سوالات بھی چھوڑ گئے۔انھوں نے تخلیقی ذہن کی تشکیل کے دور میں کئی شعرا کی حرکات و سکنات کو اپنا لیا۔انھوں نے متضاد عناصر کو جگہ دی اس طرح خارجی وجود کو آباد کر لیا۔بودلیئر،ایڈگرایلن پو،لارنس،میلارمے اور چنڈی داس وغیرہ نے اپنے نظریات کی بدولت میرا جی کی ذہنی آبیاری کرنے میں گراں قدر حصہ لیا۔ان کے متضاد پہلوؤں کا مطالعہ ان کی تصنیف ''مشرق و مغرب کے نغمے'' سے کیا جا سکتا ہے۔میرا جی نے اپنی ابتدائی شاعری میں جنس پرستی کو پریشان حالی کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف عورت بلکہ جنس کو اُردو شاعری میں داخل کیا اور ہمارے شعور کا بھی حصہ بنا دیا۔اس بات کا اظہار کرتے ہوئے کہا:

> ''جنسی فعل اور اس کے متعلّقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے اس لیے ردِّعمل کے طور پر دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے۔''(۱)

میرا جی نے ڈی۔ایچ لارنس،بودلیئر اور سگمنڈ فرائیڈ وغیرہ کی جدید نفسیات کو اُردو ادب کے مزاج میں داخل کیا ہے۔منٹو بھی اپنے خاص اسٹائل میں ''کالی شلوار''،''دھواں'' میں جنسیت ہی کے پہلو کو ترجیح دیتے ہیں۔بلکہ یوں کہا جائے کہ وہ کپڑے اتار کر پھینک دیتے ہیں تو غلط نہیں ہوگا۔عصمت چغتائی کا افسانہ ''لحاف'' اور حسن عسکری کا ''پھسلن'' بھی کم و بیش یہی کچھ کرتے ہیں،لیکن میرا جی ان سب سے بہت آگے دکھائی دیتے ہیں۔میرا جی کی اس مزاج کی نظموں کے بارے میں ڈاکٹر ساجد امجد درست کہتے ہیں:

> ''ادب میں جب کوئی جدیدیت کی آواز اُٹھاتا ہے،مغرب ہی سے رجوع کرتا ہے۔۔۔ دوسرا اگر وہ مشرقی روایات سے قریب رہتا ہے تو اس تضاد میں قصور جدید شاعری کا نہیں

اس غلط تقلید کا ہے جو بیسوی صدی میں مغرب پرستی کی صورت میں ہماری صفوں میں انتشار پیدا کر گئی۔''(۲)

اُردو شاعری میں گیت کے سلسلے میں حفیظ، ساغر اور تاثیر کے بعد میرا جی کا ہی نام لیا جاتا ہے۔ میرا جی نے اردو گیت سے ہندی کے میٹھے اور کومل الفاظ کو خارج کرنے کی روش کو انتہا پسندی کی دوڑ میں داخل ہونے سے روکا۔ ان کے گیتوں میں ہندوستان کی مٹی کی سوندھی باس اور اس کی فضا کا سارا دل کش ترنم موجود ہے۔ ان کے ہاں ہندی گیت کی مخصوص گھلاوٹ اور رچاؤ موجود ہے۔ انھوں نے ہندی روایات اور کومل و مترنم الفاظ سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستانی عورت کو گیتوں میں پیش کر کے اس کے جسمانی ابھار کو خاصا نمایاں کیا ہے۔ عورت کے دل میں جنسی وصال کی آرزو میں تند اور سرکش جذبہ میرا جی کے گیتوں کا موضوع ہے۔ جنس کا موضوع ہر دور میں اور ہر زبان کے ادب میں موجود ہے لیکن ہر ادب کی تاریخ میں کچھ ایسے موڑ بھی آئے ہیں جب صحت مند جنسی احساس مریضانہ حیثیت اختیار کر گیا ہے یا ادب کو صرف جنس ہی تصور کر لیا گیا ہے اس وجہ سے یہاں علامت نگاری کو فروغ حاصل ہوا۔ میرا جی کے گیتوں میں بھی اس مریضانہ ذہنیت کا ذکر موجود ہے جس میں عورت کی جنسی کشش کے مناظر کو ایک خاص تلذذ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ میرا جی کی اس کیفیت کے اشعار دیکھیے:

جل پری آئے کہاں سے؟ وہ اسی بستر پر
میں نے دیکھا، ابھی آسودہ ہوئی، لیٹ گئی
لیکن افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا
ہاتھ آلودہ ہے، نمدار ہے، دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے

میرا جی کی اسی طرح کی ایک اور نظم ''ایک تھی عورت'' میں جنسی عمل کو کشتی اور ساگر کی علامتوں سے بیان کیا گیا ہے۔ میرا جی کی زندگی، ان کے عقائد و نظریات، دلچسپیاں سب کے سب جنس کے ارد گرد گھومتے ہیں وہ وشنومت کو پسند کرتے ہیں اس لیے کہ شیو لنگ کی پوجا جنس کی پرستش ہے، راجپوتانہ کے لہنگے اور اس کی سرسراہٹ اس لیے پسند ہے کہ اس سے جنسی تلذذ کا احساس ہوتا ہے ان کی نجی زندگی کے بارے میں جو افسانے مشہور ہیں وہ اسی جنسی محرومی و

نا آسودگی کے گرد گھومتے ہیں۔ ان سب باتوں سے مل کر ان کی شاعری وجود میں آتی ہے۔ میرا جی کی نظموں پر ڈاکٹر ساجد امجد لکھتے ہیں:

''دبستان میرا جی سے متعلق شعراء نے ترقی پسندوں کی خارجیت کی مخالفت کی اور نظم کا رخ داخلیت کی طرف موڑ دیا۔ یہ کوئی بات نہیں تھی لیکن مصیبت یہ ہوئی کہ ان کے داخل یا تحت الشعور میں یورپ کا انحطاطی ادب تھا، مذہب پہلے ہی خارج از بحث ہو چکا تھا لہٰذا ان حضرات کو سوائے جنس کی دلدل کے کچھ نظر نہیں آتا۔''(۳)

آزاد نظم کا یہ دین یورپ کی طرف سے ہے۔ ایک مرتبہ جب تقلید کے راستے پر چل نکلیں تو پھر اس سے دامن چھڑانا مشکل ہو جاتا ہے۔ یورپ میں آزاد نظم کا فروغ اور اس کی ضرورت سماجی حالات کی پیداوار تھی جس میں جھنجھلاہٹ، تخریب اور بغاوت کا عنصر پیدا ہونا لازمی تھا۔ سرمایہ داری نظام کی وجہ سے بغاوت کے تحت ادبی ورثے میں بھی انقلاب آیا۔ افکار و خیالات سے لے کر اسلوب تک مغرب کا اثر صاف دکھائی دیتا ہے۔ تخیلاتی طرز کے اس گروپ نے آزاد نظم کی ہیئت اور موضوع کو تشکیل دیا، علامت نگاری کی طرف متوجہ کیا، روایت سے بغاوت کی عادت نے بعید از فہم علامتوں کو جدت سمجھا۔ میرا جی کے ہاں ہیئت اور اظہار احساس کے تجربات بھی موجود ہیں لیکن انھوں نے اخلاقی حدود کو پامال کر دیا۔ ان کی نظمیں سرگوشیاں، جنوک، دکھی دل کا دارو، سرسراہٹ، دور و نزدیک، ایک تصویر، تن آسانی، سنگ آستاں، روزن، افتاد، کھڑکی، دروازے یہ سب جنس ہی کے دل آفرین نظارے ہی ہیں۔ میرا جی کی نظم ''تنہائی'' ایک دلچسپ نظم ہے جس سے وہ سکون سے ہنگامے کی طرف لے جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک سکون، انجماد اور ہنگامہ ہی عمل حیات کا دوسرا نام ہے۔

''سکون دور ہو جائے، ہنگامہ پیدا ہو، ہنگامہ شورِ مجسّم بنے
سامنے آئے، پل میں سکوں دور ہو جائے لیکن
مرے دل کے گہرے سکوں میں ہوا سرسرانے لگی ہے''

میرا جی کی شخصیت پر بودلیئر کے گہرے اثرات مرتب ہو چکے تھے یوں وہ ان کی آئیڈیل شخصیت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ میرا جی شروع ہی سے روایت سے الگ دکھائی دیئے۔ وہ فیصلہ کر چکے تھے کہ ہر اس اصول یا تصور پر ضربِ کاری لگائی جائے جو شعر کو ماضی کی روایت میں گم کر

دے۔ اس دور کی ایک اور عطا یہ بھی ہے کہ میرا جی نے اردو اور ہندی کا ملاپ انوکھے انداز میں کیا۔ یہ پہلو ان کے گیتوں میں زیادہ نظر آتا ہے۔ اس میں ایک طرف قافیہ، ردیف اور بحور کی پابندی ہے اور دوسری طرف روایت سے انحراف بھی ملتا ہے۔

جیون آس کا دھوکا گیانی
ہر شے جگ میں آنی جانی
امر آس کی اٹل کہانی
کب سے کتھا یہ چھڑی ہوئی ہے اب تک کس نے ٹوکا گیانی جیون آس کا دھوکا
دھارا ساگر میں مل جائے
سورج دھارا کو کلپائے
بادل بن کر پھر سے اُبھرے
اُونچے پربت سے ٹکرائے
من کی آس بدلتی دھارا اس کو کس نے روکا گیانی جیون آس کا دھوکا
آنکھیں دیکھیں محل سہانا
ہنسا رونا کھونا پانا
اس کے سامنے ایک فسانہ
لہر لہر کا بھید اچھوتا
کبھی بھید ہے کبھی بہانا
پل پل سیر نئی ہے اس میں بیٹھوں کھول جھروکا گیانی جیون آس کا دھوکا

میرا جی کی نظموں اور گیتوں کے نمونے دیکھنے کے بعد ''ہزل'' کے چند اشعار بھی دیکھتے ہیں تا کہ اس سوچ اور رجحان کے اثرات کو سمجھنے میں مزید آسانی ہوگی۔

جتنی برف نظر آتی ہے ہم کو کنچن چنگا میں
اتنا ہی دنگا ہوتا ہو گا شاید در بھنگا میں
آپ مرے تو جگ پر لو اک ڈوبنے والا کہتا تھا
اپنے لیے تو فرق نہیں چاہے جمنا میں چاہے گنگا میں

کچھ تو ایک ملیچ ہے اور گنگا سردار کی زینت ہے
کچھ میں لیکن بات نہیں جو بات ہے ان کے گنگھا میں
انگے کا تو قافیہ میرے بس میں نہیں کیوں؟ یہ بھی سنو
انگے کو گر قافیہ باندھا کہنا پڑے گا انگا میں
حضرت محل ایک دن ننگ دھڑنگ ملنگ سے کہنے لگے
یہ تو کہو کچھ لطف بھی آتا ہے اس ننگ دھڑنگا میں

میرا جی کی ایک اور غزل دیکھیے جس میں روایت کو پوری طرح برتا گیا ہے۔اس میں مطلع بھی موجود ہے،قافیہ ردیف کی پابندی کی گئی ہے، بحر کے اوزان سے روگردانی نہیں کی گئی۔اس میں ان کی فنی پختگی دیکھی جا سکتی ہے:

لذتِ شام ، شبِ ہجر خداداد نہیں
اس سے بڑھ کر ہمیں رازِ غمِ دل یاد نہیں
کیفیت خانہ بدوشانِ چمن کی مت پوچھو
یہ وہ گلہائے شگفتہ ہیں جو برباد نہیں
یک ہمہ حسنِ طلب،یک ہمہ جانِ نغمہ
تم جو بیداد نہیں ہم بھی تو فریاد نہیں
زندگی سیلِ تن آساں کی فراوانی ہے
زندگی نقش گرِ خاطرِ ناشاد نہیں
خانہ سازانِ عناصر سے یہ کوئی کہہ دے
پُر سکون آبِ رواں ، نوحہ کناں باد نہیں

میرا جی چونکہ مغربی ادبا کا دلدادہ تھا اس لیے وہی لوگ،وہی نظریات،وہی شخصیات اور وہی خیال ان کے آئیڈیل تھے۔اسے اپنے وطن کی ہر چیز سے نفرت تھی۔وہ صرف اپنی ایک نئی دنیا آباد کرنے کے لیے مغرب کی طرف ایڑیاں اُٹھا اُٹھا کر دیکھتا ہے۔ان لوگوں میں اخلاقیات کے علاوہ شاید سب کچھ پایا جاتا ہے۔میرا جی اس نظریے کو اپنانے کے لیے بہت بے تاب نظر آتے ہیں۔ ڈی۔ایچ لارنس کی ایک نظم کا ترجمہ نمونہ کے طور پر دیکھیے جس کا عنوان''اندھیرے میں''

رکھا ہے اس میں عورت ہی موضوع ہے۔

"مجھے چوم لو! کس قدر سرد ہو تم! تمہارے یہ ننھے شگوفے

یہ دو بلبلے برف کے ہیں!

مجھے چوم لو! جانتی ہو کہ تم سے

مرا تشنگی دور کرنا

تمہیں اپنے جذبوں سے مخمور کرنا،

اندھیرے میں سب کچھ بھلانا

ہے آرام وراحت کا مخزن!

ہے بہجت کا پُرشوق مسکن!

شبِ تار میں شعلۂ سیمگوں کو بجھانا!

یہاں میں ہوں، تم ہو، یہ بستر ہے، ہر ایک شے بھولتی جارہی ہے!"

یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ میراجی کی نظموں کا ابہام ملارمے کے ابہام سے مشابہت رکھتا ہے۔ میراجی کے ہاں ابہام نئی علامتوں کے استعمال کی حد تک ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ میراجی زبان کے قواعد سے عموماً انحراف نہیں کرتا۔ اسی طرح اس کی نظموں میں بالعموم اور گیتوں میں بالخصوص موضوع موجود ہوتا ہے۔ ان کی نظموں میں جنسی موضوعات کا وجود براہِ راست دیو مالا، وشنومت کے بعض میلانات کی وجہ سے ہے۔ میراجی لمحاتی مسرت کے پیچھے بھاگتے ہیں پھر اس کے بعد مفارقت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ چیز ان کے لیے زیادہ دیرپا اور لذت بخش ہے۔ یہ بات ان کی ہر اس نظم میں نظر آتی ہے جس کا تعلق محبت سے ہوتا ہے۔ ان کی ایک نظم "چل چلاؤ" میں دیکھیے جس میں ہندی الفاظ کی آمیزش نے اس رویے کو نمایاں کیا ہے:

طوفان کو چنچل دیکھ ڈری، آکاش کی گنگا دودھ بھری

اور چاند چھپا، تارے سوئے، طوفان مٹا، ہر بات گئی

دل بھول گیا، پہلی پوجا، من مندر کی مورت ٹوٹی

دن لایا باتیں انجانی، پھر دن بھی نیا اور رات نئی

پتیم بھی نئی، پریمی بھی نیا، سکھ سیج نئی، ہر بات نئی

میرا جی کے ہاں خود پسندی اور خود پرستی کا عنصر غالب تھا۔ وہ کسی اور کی پرستش کی طرف متوجہ ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ انھوں نے نظام حیات اور معاشرتی دروبست سے جو بغاوت کا انداز اختیار کیا تھا وہ اس کی اذیت پسندی اور باغیانہ فطرت کے تحت ہی ہوا تھا۔ میرا جی کے ہاں رادھا کرشن اور ہندوستانی تہذیب کے عناصر جنسی علامات میں ڈھل کر ظاہر ہوئے ہیں۔ فرائیڈ کے شعور، لاشعور، تحلیلِ نفسی کے خیالات کا ان پر بے انتہا اثر ہوا کیونکہ اس وقت عالمی ادب پر فرائیڈ چھایا ہوا تھا۔ یہ افکار تو محض ایک تازیانہ ثابت ہوئے جس کے زیرِ اثر مشرقی تہذیب ترتیب پا رہی تھی۔ اس تہذیب میں ایسے مظاہر موجود تھے جن سے جنسی ہیجان اور میلانات نمو پا رہے تھے۔ اس رجحان کے بارے میں احمد ندیم قاسمی کو یہ برملا کہنا پڑا۔

"جو نوجوان آزاد نظم کہے گا وہ جنس اور نفسیاتِ جنس سے باہر جا ہی نہیں سکتا۔ بلند صنوبروں اور گہری گپھاؤں کو جب وہ دیکھے گا تو انہی بعید از فہم استعاروں کو مرکز بنا کر کریہہ نوعیت کی جنسیت پر اتر آئے گا۔"(۴)

مذہبی تعلیم سے بے نیازی، انگریزی تعلیم کی وجہ سے عورتوں کی آزادی، عورت مرد کی برابری کا نعرہ، پردے کے رواج کا بتدریج ختم ہونا اور عورت مرد کے میل جول کا آسان ہونا جس طرح رواج پاتا گیا اس سے جنسی اشتہا بھی بڑھنے لگی۔ لیکن اس کے باوجود بھی یہ مشرقی معاشرہ ہی تھا۔ عورت آزاد تو ہونے لگی لیکن ابھی وہ مرد کی جنسی آسودگی کا سبب بننے اور تمام اخلاقی دیواروں کو پھاندنے کو تیار نہ تھی۔ احمد ندیم قاسمی نے آزاد نظم کی پابندی شاید اپنی پسند یا ناپسند کی وجہ سے لگائی ہو مگر یہ بھی تو سچ ہے کہ گدرایا ہوا جوبن اپنے اظہار میں بڑی کشش رکھتا ہے۔ بہر حال میرا جی کی بیشتر نظموں کی نفسیاتی تکنیکوں میں آزاد تلازموں، شعور کی رو اور داخلی خود کلامی کے عناصر پوری طرح سموئے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے علامات اور استعارات کے بے جا استعمال سے نظموں میں فکری الجھاؤ کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ان کے ذہن میں فرائیڈ کے تصور لبیڈو اور اِنفرادی شعور کے ساتھ ژونگ کے اجتماعی لاشعور کے نظریات نمایاں ہیں۔ ان کے افکار میں دیو مالائی تہذیب کے اثرات کی گہری چھاپ موجود ہے۔ ان کا ویشنومت عقیدے کے مطابق آزاد جنسی عمل خاصا پسندیدہ فعل تھا۔ ایسے نظریات سے میرا جی جنسی تلذذ کو پروان چڑھاتا رہا۔ مغرب کے افکار نے اسے نفسیاتی اور جنسی مریض بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ میرا جی کی زندگی میں بے شمار اُتار چڑھاؤ

آئے جن کا انھیں سامنا کرنا پڑا۔ میرا سین سے شروع ہونے والی کہانی نے کئی موڑ لیے۔ یہ تو اس کے عشق میں اس حد تک سرشار تھے کہ گلے میں ہندوانی مالائیں ڈال کر میرا میرا کا ورد کرتے رہتے تھے۔ وہ اس طرح مستغرق ہو جاتے کہ لوگوں کو ان کے سادھو ہونے کا گمان ہونے لگتا تھا۔

میرا جی سے دینِ اسلام کے ساتھ لگاؤ کے کئی واقعات منسوب ہیں۔ جیسا کہ قرآن پاک کے الفاظ سماعت سے ٹکراتے تو ان کی آنکھیں آنسوؤں سے بھیگ جاتیں۔ رسولِ پاک ﷺ کا اسم گرامی سنتے تو چشمِ عقیدت جھک جاتی۔ ان کی زندگی متنوع رنگوں پر مشتمل نظر آتی ہے۔ زندگی کے آخری سالوں میں ان کے فکر کو ایک نیا موڑ مل چکا تھا۔ وہ انسان اور اس سے متعلقہ مسائل کو نہایت گہرائی اور سنجیدگی سے پرکھتے تھے۔ ہر معاملے میں نئی چیز کے متلاشی رہتے تھے۔ وہ سماجی مسائل، شعر و ادب کی تعبیر، حیات و کائنات اور جنسی معاملات زیرِ قلم لاتے تھے۔ ان کی سرشاری جنسیت کی طرف کچھ زیادہ نظر آتی ہے۔ وہ اسے فطرت کے عین مطابق قرار دیتے تھے۔ حالانکہ وہ اس طرح اپنی سماجی روایات اور تہذیب و تمدن کی کھلی خلاف ورزی کر جاتے تھے جس کی وجہ سے انھیں مختلف سمتوں سے مخالفت کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ یوں ان کی شناخت ایک بیمار ذہنیت کے مغرب زدہ شاعر کی حیثیت سے ہو رہی تھی۔ یہ درست ہے کہ میرا جی نے ہیئت، شعری تجربے، تکنیک اور حیات و کائنات کو نئے تناظر میں دیکھا ہے۔ وہ ایک الگ فکری نظام وضع کرنے کے لیے مسلسل کوشاں رہے اور اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ ان کا نظریہ تھا کہ اصول حرکت سے ہی کائنات میں نئے اِمکانات پیدا ہو سکتے ہیں۔ اور وہ اسی نظریہ پر کاربند نظر آتے ہیں۔ کائنات کے جمود کی بجائے حرکت کے عمل کو تیز تر کرنے کے خواہش مند تھے۔ موت و حیات، فنا و بقا جیسے موضوعات ان کے کلام میں اکثر جگہوں پر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کو نئی شعری روایات اور تفہیم سے روشناس کرایا تھا۔ میرا جی ہندوانہ کلچر خصوصاً رسم و رواج سے بہت متاثر تھے۔ اس آزادانہ سوچ کی بنیاد مغربی ادب نے انھیں مہیا کی تھی۔ افکار کے اعتبار سے میرا جی نے نئے دَر وا کیے ہیں۔ انسان کی داخلی اور خارجی زندگی کو اپنے مخصوص علامتی نظام کے تحت اُجاگر کیا ہے۔ ان کی آواز عصری تقاضوں سے ہم آہنگ تھی اور معاصرین سے الگ بھی تھی۔ جس موضوع پر قلم اٹھایا اس پر بلا خوف و خطر اپنا نقطہ نظر بیان کر دیا۔ مروّجہ علامات اور استعاروں کو نئے معنی پہنائے اور سوچ کے کینوس کو وسعت دی۔ ان کی شخصیت کے مجموعی تاثر نے ان کو مخصوص

نظریات میں پابند ہی رکھا جن سے وہ باہر نکل نہ سکے۔ظاہری لباس اور وضع قطع سے ہٹ کر اندرونی طور پر اپنے خیالات میں شدت پسند تھے۔ان کا امتیاز تھا کہ جو رائے قائم کر لیتے پھر اس پر ڈٹ جاتے اور موقف کی تقویت کے لیے دلائل سے بھر پور وار کرتے تھے۔

ایک بات سمجھنے سے قاصر ہوں کہ بعض حضرات میراجی کو ایک صوفی اور درویش ثابت کرنے کے لیے ان کے افکار و نظریات کی ایسی ایسی توجیہات پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں جن کو پڑھ کر ایک عجیب سی حیرت کا احساس ہونے لگتا ہے۔وہ ایسی موشگافیوں سے کیا حاصل کرنا چاہتے ہیں۔پتہ نہیں وہ کون سی غیبی آواز ہے جو الہام کی صورت میں ان کے قلب و ذہن کو سنائی دے رہی ہے جس سے اس حد تک متاثر و مرعوب ہو چکے ہیں۔ان کے کلام اور نظریات سے ایسی تعبیریں بیان کر کے انھیں صوفی کا چولا پہنا رہے ہیں۔انھوں نے تو اپنے افکار کے متنازعہ ہونے پر تصوف کے پردے کے پیچھے چھپنے کی کوئی کوشش نہیں کی اور نہ ہی وہ نامساعد حالات سے خوفزدہ ہوئے ہیں۔ہاں البتہ یہ درست ہے کہ انھوں نے کھوکھلے سماج کی اصلیت کا پردہ نہایت دلیری اور جرأت سے چاک کیا ہے۔بیسویں صدی کے عہد نے سیاسی و سماجی انقلابات کے نتیجے میں ادب کو بہت متاثر کیا ہے جس میں میراجی کا حصہ نسبتاً زیادہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ میراجی: میراجی کی نظمیں، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۴ء، ص ۱۴
۲۔ ساجد امجد (ڈاکٹر): اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات، غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی، ۱۹۸۹ء، ص ۳۸
۳۔ ایضاً، ص ۴۸
۴۔ احمد ندیم قاسمی: جلال و جمال (دیباچہ) مطبوعہ لاہور، ص ۴

استفادہ

۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء
۲۔ صاحبزادہ حمید اللہ: فن اور تکنیک، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء
۳۔ علامہ نیاز فتح پوری: انتقادیات، حلقہ نیاز و نگار، کراچی، ۱۹۹۶ء

رجائی لہجے کا شاعر — ناصر کاظمی

ناصر کاظمی اردو شعروادب کی ان چند عظیم ہستیوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے اُردو ادب کو نئے ذہن اور منفرد اندازِ فکر سے روشناس کرایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فکرونظر میں نئے نئے تجربات، قیامِ پاکستان کے دل دوز مناظر، ہجرت کے واقعات، بدلتے ہوئے اقتدار، سیاست دانوں کے انحرافات، وعدہ شکنی کے سانحات، ۱۹۶۵ء کی جنگ کا جذبہ حب الوطنی، ۱۹۷۱ء کا سقوطِ مشرقی پاکستان، قحط الرجال، روزافزوں عوامی مسائل اور تباہ حال قومی حمیت کے رنگ موجود ہیں۔ دوسری طرف ان کے کلام میں شاندار مستقبل کی امید، صوفیانہ عناصر، فطرت کے مناظر، رجائیت اور رومانوی جذبات وخیالات طلاطم خیز ہیں۔ ان کا طرزِ بیان نرالا اور تخیل اچھوتا ہے۔ یوں محسوسات کے اظہار میں انھیں غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ اس لیے زندگی کا کوئی نغمہ ایسا نہیں جو ان کے کلام میں موجود نہ ہو۔

ناصر کاظمی کی شاعری میں نئی جہتیں اور نئی سمتیں ہیں جن کے ذریعے انھوں نے شعری تخلیقات کو معنویت کے اعتبار سے متنوع بنا دیا ہے۔ انھوں نے شعری صداقت کی مسکراہٹ میں مسرت کا راز بھی تلاش کرلیا ہے۔ وہ انسانی اقدار کی سربلندی کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ انھیں لفظوں کی صورت گری پر اختیار حاصل ہے مگر وہ اس صورت گری سے زیادہ معنویت پر بھروسا کرتے ہیں۔ ناصر کاظمی اپنی ذات کا انکشاف کرتے ہوئے مستقبل کے لیے نئے راستوں کی تلاش میں محوِ سفر رہے۔ ان کے ایسے احساس کو فکری روشنی نے توانا کیا۔ وہ نظریاتی طور پر کسی خاص مکتبۂ فکر سے وابستہ نہیں تھے مگر ان کی سوچ ہمیشہ بلندیوں کی طرف گامزن رہی۔ ان کی شاعری میں جو رجائیت

اور آفاقیت ہے وہ ان کی شخصیت اور مزاج کا حصہ ہے۔ شاعر تو وہی کچھ کہتا ہے جو کچھ محسوس کرتا ہے۔ اسے ہر لحظہ نئی وحدت اور آہنگ کی جستجو رہتی ہے۔ اردو شاعری کی روایت تو پختگی کی منزل کب کی طے کر چکی ہے مگر سچ تو یہ ہے کہ داخلی اور خارجی احساسات کا ملاپ ابھی تک اس سطح پر نہیں پہنچ سکا جس سے متوازن ضابطۂ حیات کی تشکیل کی جا سکے۔ زندگی کی مثبت اقدار کا حصول اس وقت ممکن ہے جب انسان کی روحانی اور مادی قدروں میں اشتراکِ عمل ہوگا۔ اسی عمل ہی سے سوچ و فکر میں ہم آہنگی جنم لیتی ہے۔ اس کے حصول کے لیے مثبت فکر و عمل کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔ ناصر کاظمی بھی معاشرہ میں تبدیلیاں لانے کے تخلیقی عمل میں سچائی سے اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ انھیں اس بات کا مکمل ادراک ہے کہ شاعری صرف ردیف قافیہ اور تشبیہ و استعارہ کے استعمال کا نام نہیں اور نہ ہی یہ کوئی مشینی عمل ہے جس کی بنیاد پر سماج میں کوئی تبدل پیدا کیا جا سکے۔ یہ تو شعوری سطح پر فکر و گہرائی اور مقصدیت کے ساتھ عصری تقاضوں کی تشریح و تفہیم سے عبارت ہے۔ ناصر کاظمی کا یہ امتیاز ہے کہ وہ تمام تر دکھوں کو اپنے دامن میں سمیٹ کر زندگی بسر کرنے اور مسکراہٹ بکھیرنے کے فن سے بخوبی آگاہ ہیں۔

ناصر کاظمی کی جو تخلیقات منظرِ عام پر آئی ہیں ان میں ''برگِ نے''، ''دیوان'' اور ''پہلی بارش'' یہ غزلوں کے مجموعے ہیں۔ ''نشاطِ خواب'' میں نظمیں، ''سُر کی چھایا'' یہ منظوم ڈرامہ ہے، ''خشک چشمے کے کنارے'' یہ نثری مضامین، ریڈیو فیچرز، مقالے، اداریے، مکالمے، انٹرویو، تراجم پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ "ناصر کاظمی کی ڈائری'' شائع ہوئی ہے۔ کلیاتِ ناصر میں ان کا غیر مطبوعہ کلام بھی شامل ہے۔

ان تخلیقات سے واضح ہے کہ ناصر کاظمی صرف غزل کے شاعر نہیں ہیں مگر ان کو شہرت اور پہچان غزل کی وجہ سے حاصل ہوئی۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ نعت پاک ﷺ لکھنے پر آتے ہیں تو پوری ایمانی قوت کے ساتھ ذکر نبی ﷺ کی سعادت حاصل کرتے ہیں۔ ایک نعت پاک ﷺ تضمین بر اشعار غالب بھی نہایت عمدہ لکھی ہے۔ ایک اور نعت پاک ﷺ میں آپ ﷺ کے فضائل یوں بیان کرتے ہیں:

شجر و حجر تمھیں جھک کر سلام کرتے ہیں
یہ بے زبان تمھیں سے کلام کرتے ہیں

زمین کو عرشِ معلیٰ ہے تیرا سبز گنبد
تری گلی میں فرشتے قیام کرتے ہیں
مسافروں کو ترا در ہے منزلِ آخر
یہیں سب اپنی مسافت تمام کرتے ہیں

ناصر کاظمی خانوادۂ سادات سے تعلق رکھتے ہیں۔ دینِ اسلام کی سربلندی کے لیے سادات کی بے مثال قربانیوں سے بہ خوبی باخبر ہیں۔ بالخصوص شہدائے کربلا کو جن اذیتوں، مصیبتوں اور بے حرمتی کا سامنا کرنا پڑا ان واقعات کو بیان کرنے کے لیے ان کا قلم بھی لہولہو ہے مگر انھیں اس بات پر اطمینان ہے کہ ان معصوموں کی بے مثال قربانیوں نے دینِ اسلام کا پرچم سرنگوں نہیں ہونے دیا۔ سلام کے عنوان سے لکھی گئی نظم سے لیے گئے چند اشعار میں ان کی جذباتی کیفیت دیکھیے:

لہو لہو ہے زبانِ قلم بیاں کے لیے
یہ گُل چنے ہیں شہیدوں کی داستاں کے لیے
کھڑے ہیں شاہ کمر بستہ امتحاں کے لیے
پھر ایسی رات کب آئے گی آسماں کے لیے
کہاں کہاں نہ لُٹا کاروانِ آلِ نبیؑ
فلک نے ہم سے یہ بدلے کہاں کہاں کے لیے

ناصر کاظمی نے مختلف موضوعات پر رباعیاں بھی لکھی ہیں۔ ہر رباعی کا رنگ اور ذائقہ الگ الگ ہے مگر فن کی پختگی ہر ایک رباعی میں عیاں ہے۔ ان کی ایک مقبول عام رباعی میں توصیفی رنگ کو عیاں دیکھیے:

موتی تیری گفتار کے چنتا ہی رہوں
سر تیری ہر اک بات پر دُھنتا ہی رہوں
اے کاش یہیں دورِ فلک تھم جائے
تو کہتا رہے اور میں سنتا ہی رہوں

ناصر کاظمی کو غزل میں عشقیہ مضامین کی عظمت کا اعتراف ہے مگر وہ یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ غزل میں صرف عاشق و معشوق ہی کی بات کی جاتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ چونکہ غزل

میں انسانی جذبات کو پیش کیا جاتا ہے اور انسانی جذبات کی کوئی انتہا نہیں اس لیے غزل کے موضوعات کو محدود نہیں کیا جا سکتا۔ چھوٹی بحر میں لکھی گئی غزل سے دو شعر دیکھیے:

دیکھ محبت کا دستور
تُو مجھ سے میں تجھ سے دور
تنہا تنہا پھرتے ہیں
دل ویراں آنکھیں بے نور

غزل کے شعر میں کسی کیفیت کا بیان کریں، کسی وارداتِ قلبیہ کا ذکر کریں یا کسی جذبے کی عکاسی کریں ان سب کو کسی نہ کسی موضوع کے تحت تو رکھا ہی جا سکتا ہے مگر دیکھا جائے تو غزل کے لیے موضوع کی بجائے مضمون آفرینی زیادہ اہم ہوتی ہے۔ ناصر کاظمی مضمون آفرینی کے میدان میں اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ عصری مسائل اور معاملات کا جس دردمندی اور آرزومندی کے ساتھ بیان کرتے ہیں وہ انہی کو زیب دیتا ہے۔ انھوں نے میر تقی میر کی فنی روایت سے فیض حاصل کیا ہے۔ ان کے کلام میں بے مہریٔ عالم کا گلہ، ستم رسیدگی کا اظہار اور غریب الدیاری کے موضوعات موجود ہیں۔ اگر ان کی غزل غمِ عشق کی ہم نوائی کرتی ہے تو وہ غمِ روزگار کی پورے خلوص کے ساتھ ترجمان بھی ہے۔ ان کے ہاں شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے اور یادوں کے بجھے ہوئے سویرے کی تصویر کشی بھی ہے۔ ان کی شاعری میں اِس دور میں فرد جس کرب کا شکار ہے اس کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ زندگی کا یہ کرب گہرے مشاہدے اور تجربے کی بھٹی سے گزر کر ایک تخلیقی انداز میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کی غزل ہم عصر جذبات، احساسات اور رجحانات کی نمائندگی کرتی ہے۔ قیامِ پاکستان اور اس کے ساتھ وسیع پیمانے پر آبادی کا تبادلہ، ہجرت کا دکھ اور قتل و غارت گری سے پیدا ہونے والے مسائل ان کی غزل میں اہم پس منظر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے جس تابناک مستقبل کا خواب دیکھا تھا اور اپنا سب کچھ عین جوانی میں اُجاڑ اور لُٹا کر پاکستان آئے تھے یہاں افراتفری، انتشار، خودغرضی، لُوٹ مار، بے انصافی اور نفسانفسی کی حالت دیکھ کر شدید کرب میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اس دُکھ کے گہرے اثرات ان کی شاعری میں جا بہ جا نظر آتے ہیں۔

ناصر کاظمی نے ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ میں پاک فوج اور پاک عوام کے جذبہ حریت کو بیدار کرنے اور جذبہ جہاد سے سرشار کرنے کے لیے یادگار نظمیں بہ طرز ترانے لکھیں جن

میں سیالکوٹ تو زندہ رہے گا، سرگودھا میرا شہر، صدائے کشمیر، تُو ہے میری زندگی، تُو ہے عزیز ملت، ہنستے پھولو ہنستے رہنا، قائداعظم، جیسی نظمیں بہت مقبول ہوئیں۔ ریڈیو پاکستان اور معروف گلوکاروں نے انہیں امر کر دیا۔ ''اے ارضِ وطن'' کے عنوان سے لکھی گئی نظم کے کچھ اشعار دیکھیے جن میں ان کے نئے وطن کی محبّت کُوٹ کُوٹ کر بھری ہوئی ہے۔

تُو میرا لہو میں تیرا لہو
تُو میرا شجر میں تیرا ثمر
جو تیرا عدو وہ میرا عدو
اے ارض وطن مجھے تیری قسم
جب تجھ کو ضرورت ہو میری
شمشیر بنے گا میرا قلم

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ انسان اپنی زندگی کا پہلا پیار، پہلا صدمہ، پہلی خوشی، پہلا نقش کبھی نہیں بھلا سکتا۔ ناصر کاظمی نے بھی اپنا پہلا وطن نہیں بھلایا۔ بھارت کا ضلع انبالہ ان کی جائے پیدائش ہے۔ ان کا بچپن اور لڑکپن یہیں گزرا۔ اس جگہ کی یادیں، بیتے لمحات انھیں ماضی کی طرف لوٹا دیتی ہیں۔ اپنے خوب صورت احساسات کا اظہار اپنے دل کے نہاں خانوں میں صدمات کو چھپا کر کچھ اس طرح کرتے ہیں:

انبالہ ایک شہر تھا، سنتے ہیں اب بھی ہے
میں ہوں اُسی لُٹے ہوئے قریے کی روشنی
اے ساکنانِ خطّۂ لاہور! دیکھنا
لایا ہوں اُس خرابے سے مَیں لعلِ معدنی
جَلتا ہوں داغِ بے وطنی سے مگر کبھی
روشن کرے گی نام مرا سوختہ تنی

جب ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ ہوا تو اس قومی سانحہ کا دیگر پاکستانیوں کی طرح ان کو بھی گہرا زخم لگا۔ ان کے دل و دماغ میں ہجرت کے تمام دکھ بیدار ہو گئے۔ ایک پرچم تلے پاکستان کی وحدت کی عملی شکل دیکھ کر خوش تھے مگر اب اپنوں کی سازشیں اور غیروں کی مداخلت نے اندر سے

توڑ کر رکھ دیا۔ ان مخلص لوگوں کو یاد کرتے ہوئے کہنے لگے:

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے
وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے
وہ صبح آتے آتے رہ گئی کہاں
جو قافلے تھے آنے والے کیا ہوئے
میں ان کی راہ دیکھتا ہوں رات بھر
وہ روشنی دکھانے والے کیا ہوئے
یہ کون لوگ ہیں مرے اِدھر اُدھر
وہ دوستی نبھانے والے کیا ہوئے
وہ دل میں کھبنے والی آنکھیں کیا ہوئیں
وہ ہونٹ مسکرانے والے کیا ہوئے
عمارتیں تو جل کے راکھ ہو گئیں
عمارتیں بنانے والے کیا ہوئے
اکیلے گھر سے پوچھتی ہے بے کسی
ترا دیا جلانے والے کیا ہوئے
یہ آپ ہم تو بوجھ ہیں زمین کا
زمیں کا بوجھ اٹھانے والے کیا ہوئے

ایک بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ انسانی ذہن مختلف خیالات و افکار کی آماجگاہ ہوتا ہے۔ ایک ہی وقت میں ہمارے ذہن میں بہت سی باتیں، خدشات، خطرات، خیالات اور آرزوئیں جنم لیتی ہیں۔ طبعِ انسان بھی عجیب چیز ہے کہ کوئی اچھا خیال سوجھ جائے تو طبیعت میں رونق آجاتی ہے اور کوئی اضطراب کا لمحہ چھو جائے تو اداسی اور ملال کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ انسان کی بے بسی کی عام سی مثال ہے۔

ہر ایک مشکل کو دل سے نکال کر رکھا
یہ آئینہ تری خاطر سنبھال کر رکھا

جو دل دُکھا بھی تو ہونٹوں نے پھول برسائے
خوشی کو ہم نے شریکِ ملال کر رکھا

ناصر کاظمی خوش گوار لمحوں اور تازہ ہوا کے جھونکوں کو بھی محسوس کرتا ہے۔ ان کے گلشنِ تمنا میں مَسرت انگیز خوشبوئیں بھی اٹھتی رہی ہیں۔ کیونکہ آس اور امید کی اہمیت اس لحاظ سے زیادہ ہے کہ حالات کے ہاتھوں ملنے والے زخموں کا مُداوا اچھے وقت کی آرزو میں تلاش کیا جاتا ہے۔ اسی لیے تو وہ پُر امید ہو کر کہتے ہیں:

وقت اچھا بھی آئے گا ناصؔر
غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی

ناصر کاظمی کی حب الوطنی ہر قسم کے شک و شبہ سے بالاتر ہے۔ وہ اس معاملے میں کچھ زیادہ ہی حساس طبیعت رکھتے ہیں۔ ان کے لیے ہجرت ایک تجربہ نہیں بلکہ ذاتی احساس ہے۔ جہاں فکرِ انسانی محبوس ہو، جذبات پر پہرے ہوں، زبان پر اظہار کی پابندی ہو اور انسانی عمل پابہ جولاں ہو تو وہاں جوش اور ہوش دونوں میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا مشکل ہو جاتا ہے مگر ناصر کاظمی خطرات میں اندھا دھند کودنے کی بجائے وفا اور وقت کے تقاضوں کو سمجھ کر حکمت اور مصلحت کے تحت قدم اٹھاتے ہیں۔

اے ہم سخن وفا کا تقاضا ہے اب یہی
میں اپنے ہاتھ کاٹ لوں، تُو اپنے ہونٹ سی
کن بے دلوں میں پھینک دیا حادثات نے
آنکھوں میں جن کی نور، نہ باتوں میں تازگی
بول اے مرے دیار کی سوئی ہوئی زمیں
میں جن کو ڈھونڈتا ہوں کہاں ہیں وہ آدمی
میٹھے تھے جن کے پھل، وہ شجر کٹ کٹا گئے
ٹھنڈی تھی جس کی چھاؤں وہ دیوار گر گئی
بازار بند، راستے سنسان، بے چراغ
وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی

ناصر بہت سی خواہشیں دل میں ہیں بے قرار
لیکن کہاں سے لاؤں ، وہ بے فکر زندگی

اس کلام کو قومی مرثیہ کہیں تو یقیناً غلط نہیں ہوگا۔ ناصر کاظمی اپنے وطن کی بے حس عوام اور خوابیدہ سرزمین سے یہی سوال کر رہا ہے کہ مجھے جن گم شدہ لوگوں کی تلاش ہے ان کو آسمان کھا گیا ہے یا زمین نگل گئی ہے۔ وہ مخلص لوگ کہاں چلے گئے ہیں۔ ناصر کاظمی سوئی ہوئی غیرت کو بیدار کرنے کا جتن کر رہے ہیں۔ انھوں نے ہم وطنوں کے ضمیر کو جھنجھوڑا بھی ہے۔ ان کے ہاں جو ندرتِ خیال اور جدتِ فکر ہے وہ انھیں شعر وادب کی دنیا میں منفرد بناتی ہے۔ ان کے ہاں افسردگی اور حزن کے باوجود رجائی لہجہ ملتا ہے۔ وہ ان لوگوں کے رویے پر کفِ افسوس تو ملتے ہیں مگر مایوسی کی دلدل میں نہیں گرتے بلکہ اچھے مستقبل کی نوید دیتے ہیں۔ شہر کی بے چراغ گلیوں میں بھی انھیں ایسے راہبر کی تلاش ہے جو قومی زندگی کی گاڑی کو صحیح سمت میں آگے بڑھا سکے۔ انھی حالات میں روشن مستقبل اور اپنے عہد و پیاں کا اعلان بھی کرتے ہیں۔

اے وطن تجھ سے نیا عہد وفا کرتے ہیں
مال کیا چیز ہے، ہم جان فدا کرتے ہیں
سرخ ہو جاتی ہے جب صحنِ چمن کی مٹی
اسی موسم میں نئے پھول کھلا کرتے ہیں

کلیاتِ ناصر میں نثری تحریروں کے علاوہ ان کا غیر مطبوعہ کلام موجود ہے۔ انھیں اپنے جذبوں اور غزلوں کی توانائی پر پورا یقین ہے۔ انھوں نے اُن شعوری محرکات کو کسی بھی منزل پر نظر انداز نہیں کیا جو انسان کو داخلی اور خارجی سطح پر ہم آہنگ کرنے کا موجب ہوتے ہیں۔ کلام کی موسیقیت وجد آفریں ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وارداتِ قلبی کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیا۔ غمِ جاناں اور غمِ دوراں میں بہرحال امتیاز کی ایک حد برقرار رکھی ہے۔ ان کی غزلوں میں سے شہرت کی بلندیوں کو چھونے والے چند مختلف اشعار دیکھیے جن میں ناصر کاظمی کی رجائیت سر چڑھ کر بولتی ہے۔

نیت شوق بھر نہ جائے کہیں — تُو بھی دل سے اتر نہ جائے کہیں
نہ ملا کر اداس لوگوں سے — حُسن تیرا بکھر نہ جائے کہیں

ناصر کیا کہتا پھرتا ہے کچھ نہ سنو تو بہتر ہے
دیوانہ ہے دیوانے کے گلے نہ لگو تو بہتر ہے
کپڑے بدل کر بال بنا کر کہاں چلے ہو کس کے لیے
رات بہت کالی ہے ناصر گھر میں رہو تو بہتر ہے

دل میں اک لہر سی اٹھی ہے ابھی
کوئی تازہ ہوا چلی ہے ابھی

نئے کپڑے بدل کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لیے
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا میں باہر جاؤں کس کے لیے

غم ہے یا خوشی ہے تُو
میری زندگی ہے تُو
آفتوں کے دَور میں
چین کی گھڑی ہے تُو

دل دھڑکنے کا سبب یاد آیا
وہ تیری یاد تھی اب یاد آیا

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا
پہلے تیرا نام لکھا تھا

جن میں بوئے وفا نہیں ناصر
ایسے لوگوں سے ہم نہیں ملتے

شاد گیلانی کی تخلیقی صلاحیتیں

جھنگ کی ایک قدیم اور تابناک روایت کی حامل تحصیل شورکوٹ دریائے چناب کے مشرقی کنارے پر واقع ہے۔ یہاں سے شعر وادب کا ایک روشن ستارہ نمودار ہوا جو صلے اور ستائش کی تمنا سے بے نیاز ہو کر شعر گوئی میں طویل عرصے تک کرنیں بکھیرتا رہا۔ یہ فخر شعر وادب ۱۵ جنوری ۱۹۱۸ء[1] کو جہانِ آب وگل میں وجود پذیر ہوا۔ یہاں غلام عباس شاد نام پایا۔ ان کا گیلانی سادات خاندان سے تعلق تھا۔ وہ شعر و شاعری کی دنیا میں شاد گیلانی کے نام سے مشہور ہوا۔ ان کے والدِ گرامی لعل شاہ ایک دین دار اور قناعت پسند شخص تھے۔ انھوں نے خاندانی نجابت کی ہمیشہ پاسداری کی۔ شاد گیلانی نے شروع ہی سے ذہن رسا پایا تھا اور اپنی فطری صلاحیتوں کی بدولت بھرپور زندگی بسر کی۔ انھوں نے جس دور میں شعر گوئی میں اپنی پہچان بنائی اس وقت جھنگ میں متعدد شخصیات مطلع شعر وادب پر فروزاں تھیں۔ شاد گیلانی نے کبھی سماجی تعلقات کا سہارا نہ لیا۔ یہی وجہ ہے کہ پرانے اخبارات ورسائل میں تو ان کا کلام موجود ہے مگر عصر حاضر انھیں فراموش کر چکا ہے۔ اس دور میں جو کچھ بھی قرطاس کی زینت بنا وہ آج عام آدمی کی دسترس سے باہر ہے۔ حالانکہ انھوں نے اپنی ۷۲ سال کی زندگی میں اردو شاعری کی مختلف اصناف کی خونِ جگر سے آبیاری کی۔ بالآخر ۲/ اگست ۱۹۹۰ء بہ مطابق ۱۰ محرم الحرام ۱۴۱۱ھ کو دارِ فانی کی طرف چل پڑے۔

شاد گیلانی شعر وادب کے علاوہ علم جفر اور طب میں بھی ماہر شمار کیے جاتے تھے۔ شورکوٹ بھی ایک مردم خیز علاقہ ہے۔ حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ یہاں کی علمی وادبی فضاؤں میں ارتعاش پیدا ہونے لگا۔ یہاں پنجابی زبان میں شعر گوئی کی روایت بہت قدیم ہے۔ اس کی کڑیاں حضرت

سلطان باہو سے جا ملتی ہیں۔اس اعتبار سے پنجابی شاعری کی روایت کے بطن سے اردو شعر گوئی کا چلن ہوا۔شاد گیلانی نے اردو اور فارسی زبان میں ادب تخلیق کیا۔اردو زبان میں نظم،غزل،مرثیے اور قطعات لکھے۔وہ مشاعروں میں شرکت کے لیے دور دراز مقامات پر جاتے مگر بہت کم جاتے۔ وہ اپنے مزاج کے لحاظ سے خود نمائی سے اجتناب کرتے تھے۔شاد گیلانی نے سیاسی ابتری، معاشی بدحالی،عالمی جنگ،تحریکات،تقسیم ہند،قیامِ پاکستان اور مہاجرین کی آباد کاری کے تمام مناظر بہ چشم خود دیکھے تھے۔اسی لیے پسماندہ طبقوں اور مفلوک الحال لوگوں کی حالت زار دیکھ کر کڑھتے تھے۔وہ ہر ممکن طریقے سے بے آسرا اور بے سہارا لوگوں کے لیے شجر سایہ دار بنتے تھے۔ یہ درویش صفت شخص ایک دردمند دل رکھتا تھا۔ان کے گرد مریدین اور عقیدت مندوں کا وسیع حلقہ موجود رہتا تھا۔

جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے انھوں نے کم وبیش ہر صنف شاعری میں طبع آزمائی کی۔ان کے فکر وفن پر نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ وہ شعر گوئی کے سفر میں مسلسل آگے بڑھتے رہے۔تلاش وتجسس اور خیال آرائی کے ذریعے ادبی صداقتوں کا احاطہ کر کے عمل کی تکمیل کرتے رہے۔ان کی شاعری میں کلاسیکیت اور روایت کا امتزاج موجود ہے۔نظم،غزل اور مرثیہ نگاری میں فنی اور فکری پختگی نمایاں نظر آتی ہے۔ان کی ''دیہاتی دوشیزہ'' کے عنوان سے نظم اپنے دامن میں ایک عجب تاثر اور تاثیر سمیٹے ہوئے ہے۔لفظوں کی دروبست اور تشبیہات واستعارات کے استعمال سے چاشنی اور معنویت میں بے بہا اضافہ ہوا ہے۔اس نظم کا پہلا اور آخری بند دیکھیے جس میں تکرار لفظی اور جذبات کے اظہار کے لیے عمدہ چناؤ نے دوشیزہ کا سراپا نظروں کے سامنے پیش کر دیا ہے:

پہلا بند:

تو ڈال ڈال حُسن کے گلاب سے لدی ہوئی
تو پات پات نافۂ شباب سے لدی ہوئی
پلک پلک سرورِست خواب سے لدی ہوئی
نگاہ ، شور و شینِ انقلاب سے لدی ہوئی
گناہ سے بچی ہوئی ثواب سے لدی ہوئی
قدم سے تا جبیں ہے آفتاب سے لدی ہوئی

آخری بند:

حیات ہے کہ جلوۂ امنگ ہے حیات میں
اُمنگ ہے کہ جنگ ہے حدود کائنات میں
ترنگ مئے و بنگ کی ہے بات، بات بات میں
دل و جگر کی دیویاں نظر کے سومنات میں
غضب کا رنگ ڈھنگ ہے نگاہِ التفات میں
کہ جس طرح شکار کے لیے پلنگ گھات میں(۲)

انھوں نے اپنے شہر کے ساتھ فطری محبت کا اظہار کرتے ہوئے ''میرا شورکوٹ'' کے عنوان سے ایسی خوب صورت نظم لکھی جس میں انسانی عظمت کے گن گائے گئے ہیں۔ اس نظم کا ہر شعر دل کو چھو لیتا ہے۔ انھوں نے اس بات کا کھل کر اظہار کیا ہے کہ ہر آڑے وقت میں اس شہر کے مکینوں نے کسی بھی قربانی سے دریغ نہیں کیا۔ انھوں نے اس شہر کے اجڑے ہوئے گلشن کا بھی نقشہ کھینچا ہے۔ جس کی مٹی سے بھینی بھینی خوشبو اور عقیدت واضح ہوتی ہے۔ اپنے موقف کو موثر بنانے کے لیے تضمین کے استعمال سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ ان لوگوں کے ضمیر کو بھی جھنجھوڑا ہے جو اس سے پہلوتہی کرنے لگتے ہیں۔ جب وہ سماجی رویے کی طرف اپنا رخ موڑتے ہیں تو انسان دوست بن کر اپنے شہر اور وطن سے محبت کا حق ادا کرتے ہیں۔ یوں انھوں نے معنویت اور شعریت کو بلند آہنگی عطا کی ہے:

اے لعل و جواہر کی جھلک دیکھنے والو — ملتے ہیں مرے دیس کی مٹی میں گہر بھی
تاریخ مرے شہر کی گلیوں پہ فدا ہے — موجود ہے انسان کی عظمت کا اثر بھی
اُبھرے ہیں یہاں سینکڑوں پُرنور ستارے — ڈوبے ہیں اسی خاک میں کچھ شمس و قمر بھی
تم نے بھری دنیا کو مہکتے ہوئے دیکھا — کچھ تم کو ہے اجڑے ہوئے گلشن کی خبر بھی
جس خاک نے تاریخ کو معمور کیا ہو — صد حیف کہ رونق ہو نہ کچھ علم و ہنر بھی
محروم ہوں رعنائی گلزار سے یک سر — ''اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی''(۳)

شاد گیلانی نے مزدور کی زندگی پر بھی نظر ڈالی ہے۔ اس میں ان پہلوؤں کو تلاش کیا ہے جو مزدور کی زندگی میں تلخیاں پیدا کرتے ہیں۔ اور دوسری طرف وہ شخص جس کی حیات اس کے لیے بوجھ نہیں بنتی بلکہ مسرت و شادمانی کا پیغام بن کر آتی ہے۔ ان کی ایک لمبی بحر کی نظم ''زندگیِ مزدور

کے دورُخ''میں کتنی گہرائی میں اتر کر اس کائناتی حقیقت کو آشکار کیا ہے جس کے بارے میں کوئی دو آراء نہیں ہیں:

چور مزدور کا جسم ، بوجھل بدن ، شکل مغموم ،چہرے پہ رنج و محن
اس کی تاریک راتوں پہ خندہ کناں ، ستاروں کی مہکی ہوئی انجمن
اِک طرف سرد آہوں کا اٹھتا دھواں آنسوؤں کے چھلکتے ہوئے بحر و بن
اِک طرف قہقہوں کی صدا جس طرح ملک کشمیر کے زعفرانی چمن
اِک طرف پات گارے کی سر پہ لیے چلچلاتی ہوئی دھوپ ننگے بدن
اِک طرف سرد کمروں میں مخمل کے بستر پہ فردوس کے خواب سر و سمن
اک طرف ایک بیمار جس کے لیے ماتا کا کلیجہ دہکتا ہوا
اک طرف ایک تنومند جس کی مسرت میں داخل ہے بزم زمین و زمن
میرے خالق اسے تیری جنت سے کیا تیرے باغوں سے کیا تیری نہروں سے کیا
جس کو دنیا میں روزی نہیں مل سکی جس کو حاصل نہیں زندگی کا کفن
ذہن بدلے ہوئے سوچ اُلجھے ہوئے ہوش بہکے ہوئے طور بگڑے ہوئے
بات خنجر نما ، کام کافر ادا ، ہائے میرے جواں ، ہائے میرا وطن(۴)

موصوف نے اپنے عہد میں ہونے والی سماجی ناہمواری کا جائزہ لے کر امیر وغریب کا موازنہ کیا ہے۔ یہاں انھوں نے اپنی شاعری کو مقصدیت کا منبع بنا کر اصلاحی دور کی تجدید کی ہے۔ ان امتیازات کا پردہ چاک کیا ہے جنھوں نے انسانیت کو مختلف خود ساختہ گروہوں میں تقسیم کر رکھا ہے۔ مخصوص الفاظ اور صوتی آہنگ کے ذریعہ اپنے اطراف میں بکھری ہوئی آوازوں کو اپنی گرفت میں لے کر تاریخی اور تہذیبی عمل کو وسعت دی ہے۔ شاد گیلانی کی ایک خوب صورت نظم ''پردہ'' ہے۔ اس میں نئی جہتیں اور نئی سمتیں ہیں جن کے ذریعے انھوں نے اپنی شعری تخلیق کو معنویت کے اعتبار سے متنوع بنا دیا ہے۔ چند اشعار سے اندازہ لگائیے جن میں نہایت عمدگی کے ساتھ شرم وحیا، بے غیرتی اور بے حجابی کا پردہ چاک کیا گیا ہے:

سیاہ بُرقعوں میں یوں دمکتے ہوئے حسین تابناک چہرے
کہ جیسے کالی گھٹاؤں کی اوٹ میں چاند مسکرائے

عجیب اندازِ پردہ داری ، عجیب اندازِ بے حجابی
نہ بے حجابی کو شرم آئے، نہ غیرتوں پہ حجاب آئے
عجب یہ وقت آ گیا ہے یارو تماشا دیکھو گلی گلی میں
غزال پھرتے ہیں بہر صید افگنی نظر کی کماں اٹھائے
وفورِ بے غیرتی سے چہرے کا رنگ سنولا گیا ہے اس کا
یہ ایک شوہر کا حال جس کو نہ سانس آئے نہ موت آئے(۵)

ان کی ایک اور نظم ''وہ بھی انسان ہے'' کے دو شعر دیکھیے جن میں انھی خیالات کا اظہار موازنے کی صورت میں کیا ہے۔ یہاں وہ نظیر اکبر آبادی کا طرز اپنائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس میں طبقاتی تقسیم اور معاشرتی اُونچ نیچ کو نہایت دکھ کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ یہ وہ آواز ہے جس پر ہمیشہ نالاں رہے۔

ایک وہ جس کے لیے عیش کا لاکھ سامان ہے وہ بھی انسان ہے
ایک روزی کی خاطر پریشان ہے سخت حیران ہے وہ بھی انسان ہے
ایک وہ ہے کہ جس کے لباس معطر سے گلیوں میں گلزار مہکے ہوئے
ایک میلا بدن، چشم حیرت زدہ، چاک دامان ہے وہ بھی انسان ہے(۶)

شاد گیلانی نے نظموں میں مقصد، آگہی اور شعری رویوں کو سمویا ہے جن کے ذریعے انسانی اقدار کی سر بلندی، سماجی ناہمواری کی سرکوبی اور عصری صداقتوں کو دردمندی کے ساتھ اُجاگر کیا ہے۔ اس طرح انھوں نے مقتدر حلقوں کے ضمیر کو جھنجھوڑا ہے۔ ان کی نظموں میں لفظی صورت گری کی نسبت گہری معنویت ہے۔ شاد گیلانی کی غزلیات میں بھی عجب کیف اور کیفیت دل کے دروازے پر دستک دیتی ہے۔ ان کو اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ جمالیاتی خوبیوں اور عرفانِ حیات کے بغیر زندگی بے معنی ہے۔ غزلوں میں ان کا شاعرانہ وجدان انتہائی سنجیدہ، شائستہ اور نکھرے ہوئے تیور لیے ہوئے ہے۔ انھوں نے جو بھی خیال صفحۂ قرطاس پر منتقل کیا ہے وہ اپنے تجربے، مشاہدے اور غور و فکر کے تخلیقی عمل سے کیا ہے۔ یہ تخلیقی اظہار ایک ایسے لب و لہجے کا آئینہ دار ہے جو منفرد ہے اور تازہ بھی ہے۔ چند اشعار سے اس کیفیت کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

چلے گئے تم چھوڑ کے مجھ کو تنہا تنہا آدھی رات
تیرے گھر میں ختم ہوئی تھی رات بھی گویا آدھی رات
صبح صادق سمجھ کے جاگے بستی کے نادان طیور
تم آئے تو چڑیوں کی چہکار پڑی کیا آدھی رات
چاند بھی روشن روشن تھا رخسار بھی تاباں تاباں تھے
چاند کا چہرہ لگتا تھا کچھ پھیکا پھیکا آدھی رات
تیری خوشبو کی مہکار نے لُو کا موسم بدل دیا
کانٹوں میں بھی کلیاں چٹخیں قریہ قریہ آدھی رات (۷)

شاد گیلانی کی یہ غزل فوری ردِعمل کی شاعری ہے۔انھوں نے خالصتاً ذاتی خیالات، حالات اور وارداتِ قلبی کو تکرارِ لفظی اور صوتی آہنگ سے مزین کر کے عمدگی سے پیش کیا ہے۔ تشبیہ و استعارہ کا مرقع یہ غزل تازگی اور توانائی سے معمور ہے۔ایک اور غزل میں یہ رنگ مزید نکھر کر سامنے آیا ہے۔

جیتا ہوں لاکھ غم کی کلائی مروڑ کے
رہتا ہوں آسماں کے سائے کو چھوڑ کے
تسکین قلب کا ہے یہی آخری علاج
دیکھو تو اک چٹان پہ سر اپنا پھوڑ کے
انگڑائی تو نے لی تو قیامت کا وقت تھا
اُڑنے لگے پرندے درختوں کو چھوڑ کے (۸)

یہ شاعر لوگ ہر چیز کو اپنی نظر سے دیکھتے اور اپنے ذہن سے سوچتے ہیں۔اس طرح ان کی اپنی شخصیت بھی منعکس ہو جاتی ہے۔ جہاں تک شاد گیلانی کے لہجے کا تعلق ہے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری نرم لہجوں میں ایک معتبر اضافہ ہے۔ان کی شاعری صرف لفظوں کی بازی گری نہیں ہے اور نہ ہی لفظوں کی تماش بینی ہے بلکہ سچی اور کھری باتیں ہیں جو ان کے دل و دماغ سے نکلتی ہیں۔انھوں نے جذباتی اور رومانوی پہلوؤں کو بھی تقدس اور پاکیزگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ان کے خلوص کی خوشبو، جذبات کی جولانی، سادگی کا سحر اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ موجود ہے۔

ہم نے تم سے تمھیں مانگا بھی تو ہر دم مانگا
اپنے معیار محبت سے مگر کم مانگا
رقص کرتی ہوئی زلفوں سے لپٹ کر رویا
زخم باطن کے لیے سانپ سے مرہم مانگا
اتنا کم مانگا کہ دینے میں کوئی عار نہ ہو
بھیگی آنکھوں سے ترا ایک تبسم مانگا
حسرتیں سینے میں سر پیٹ رہی ہیں اپنا
اس عزا خانے میں زنجیر کا ماتم مانگا(۹)

ان کی نظر میں شعر کے لیے اول و آخر شرط شعریت ہے جو ان کے ہاں جا بہ جا نظر آتی ہے۔ یہ بات احساس کی نزاکت اور خیال کی لطافت کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتی۔ بعض اشعار کی کیفیت خوشی سے بڑھ کر غم کی امین اور بعض مقامات پر غم کا عطیہ معلوم ہوتی ہے۔ ان کے ہاں نئی تراکیب تو موجود نہیں ہیں مگر انھوں نے باطن اور خارج کے تمام تر مناظر سے غزل کو آراستہ کیا ہے۔ کہیں کہیں تلمیحات کا استعمال بھی دکھائی دیتا ہے۔

دل کو غم کی جلتی جلتی آگ کے اندر پھینک دیا
نار نمرودی میں گویا ایک پیمبر پھینک دیا
میرا ڈوب کے مر جانا بھی ایک پہیلی ہے ورنہ
میں نے اکثر ساحل کو دریا کے اندر پھینک دیا
سوچ کے جتنے پختہ پھل تھے شاخوں سے یک بار گرے
میرے ذہن کے پیڑ پہ کس نے غم کا پتھر پھینک دیا
خون مظلومی کی طاقت قہر یزیدی سے پوچھو
چپکے چپکے جس نے ملک شام اٹھا کر پھینک دیا(۱۰)

ان کی غزل ایک منفرد دل کشی لیے ہوئے ہے۔ الفاظ اور جذبات کا توازن ان کی شاعری کی عمدہ صفت ہے۔ ان کے ہاں ایسے بہت سے اشعار ملتے ہیں جو دامن دل کو کھینچ لیتے ہیں۔ ان اشعار کی بھی کمی نہیں ہے جو روح کے پاتال میں سما جانے اور گونج اُٹھنے کی بے پناہ

صلاحیت رکھتے ہیں۔ اگر وقت بلند خیالی، سنجیدہ نگاری اور خوش انداز اظہاریت کو اہمیت دیتا ہے تو شاد گیلانی کی غزلیات اس معیار پر بھی پورا اترتی ہیں۔ انھیں تکرار لفظی، موسیقیت اور مترنم بحروں سے خاص دلچسپی ہے۔

سانس کی ٹھوکر دھیمی دھیمی نبض کی ضربیں ہولے ہولے
آخرِدم، کیا شرم و حیا، اب حال تو پوچھیں ہولے ہولے
اُٹھتی ہیں اب دل کے اندر درد کی ٹیسیں ہولے ہولے
جیسے کوئی سسکی لے کر مارے چیخیں ہولے ہولے
مجھ کو دیس نکالا دے کر اب کس بات کا صدمہ ہے
سنا ہے مارا کرتی ہو مٹی پہ لکیریں ہولے ہولے
چہرے کی تابانی سے کمرے کی حرارت بڑھتی ہے
کیا اچھا ہو، ڈالو رُخ پہ اپنی زلفیں ہولے ہولے
ہونٹوں کی سرخی پہ تتلی تھر تھر کانپ کے گرتی ہے
ٹوٹ کے چُومیں رخساروں کو چاند کی کرنیں ہولے ہولے (11)

یوں لگتا ہے کہ شاد گیلانی کی غزلیات میں عشق کا مفہوم روایت سے ہٹ کر نہیں ہے۔ کلاسیکی شعرا عشق کو بالعموم حقیقی اور مجازی دونوں خانوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ انھوں نے انسانیت کے ساتھ عشق کے گن گائے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ انھوں نے دنیا سے دکھ مٹانے اور بنی نوع انسان کے ساتھ باوقار زندگی گزارنے کے مقصد کی طرف پہنچانے کا عشق کیا ہے۔ آخر وہ بھی تو اسی معاشرے کا فرد اور سماج کا حصہ ہیں۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ اس ماحول سے متاثر نہ ہوں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ عشق مجازی کا رنگ ان کی شاعری میں نہیں ہے۔ وہ بھی صاحب دل ہیں اور دل کی دھڑکن سے بہ خوبی واقف ہیں۔

دِکھتے ہیں میرے سینہ پر درد کے گھاؤ
گزرو نہ میرے پاس سے اے مست ہواؤ
یہ نیم نگاہی کے سمندر کا طلاطم ہے
اِک دن یہیں ڈوبی تھی میرے ہوش کی ناؤ

اے زلفِ معنبر ! میرے سینے سے بھی لپٹو
برسو میرے صحرا پہ بھی گھنگھور گھٹاؤ
کانٹوں کی اذیت کی تو پرواہ نہیں ہے
یارو مجھے مہکے ہوئے پھولوں سے بچاؤ[۱۲]

شادگیلانی اس بات سے آگاہ ہیں کہ اکیسویں صدی میں انسان کس طریقے سے اُمید وبیم کے دوراہے پر کھڑا ہو کر اپنے من کی دنیا کو اُجڑتا ہوا دیکھ رہا ہے۔ اسے ہر طرح کے تصادم کا سامنا ہے۔ آج کل یہی سنا جاتا ہے کہ ہمارا ادب بے سمتی کا شکار ہو گیا ہے اور شاعری زوال پذیر ہے۔ اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ لوگوں نے عقل، منطق، تجربہ، مشاہدہ اور فکر کو ترک کر کے نقالی پر بھروسہ کرنا شروع کر رکھا ہے۔ مادیت سے اس حد تک قریب ہوتے جارہے ہیں کہ ماورائی تصورات میں اپنا وجود تلاش کرتے ہیں جب کہ اپنے اندر کی دنیا کی جستجو نہیں کرتے۔ شاعری محض تصویر کشی کا نام نہیں ہے بلکہ یہ تو شعریت کے ساتھ ساتھ وسیع ترین ابلاغ سے عبارت ہے۔ شادگیلانی اسی دنیا کے فرد ہیں اور معاشرے کی رونق اور رنگینیوں میں اپنی زندگی کرنے کی خُو رکھتے ہیں اسی لیے انھیں محبوب کے سراپا سے محبت ہے۔ اپنے دل کی تسکین اور محبوب کی محبت حاصل کرنے کے حیلے آزماتے ہیں تاکہ اطمینان کے سامان پیدا کر سکیں۔

تیری زلفوں کی مہک سے دمِ عیسیٰ چاہوں
تھوڑی سی دیر ٹھہر جا ابھی جینا چاہوں
میرے اشکوں میں تمناؤں کی سطریں پڑھ لے
ان میں تحریر ہے سب کچھ کہ میں کیا کیا چاہوں
تیری نفرت میری الفت کو ہوا دیتی ہے
میری چاہت کو یہی ضد ہے کہ چاہا جاؤں
تیرے دم سے ہی میرے سانس کی لے باقی ہے
تو میرے سامنے آ جائے تو مرنا چاہوں
موت آئے تو یوں آئے قضا بھی رو دے
زہر کا جام تیرے ہاتھ سے پینا چاہوں[۱۳]

وہ اپنے محبوب سے محبّت کا دم بھرتے ہیں تو پھر اسے ٹوٹ کر چاہتے ہیں۔ان کے جذبات کی شدت کا اندازہ ان الفاظ سے بہ خوبی ہوتا ہے جن کو استعمال کر کے قربت کی شدت کا احساس دلاتے ہیں۔محبوب سے ملنے کی خواہش کی تکمیل کے لیے راستے کی رکاوٹوں اور سنگینیوں کا شکوہ بھی کرتے ہیں مگر ہمت نہیں ہارتے۔جدائی کے بعد کے لمحات کو خوب صورت الفاظ کا جامہ پہنا کر بہت حیرت کا اظہار کرتے ہیں۔

جب تم چلے گئے تو تعجب بڑا ہوا
ہر نقشِ پا تھا جیسے ہو شیشہ پڑا ہوا
ہر نخلِ گل بہار میں ہے تیرا منتظر
گلدستہ اپنے ہاتھ میں لے کر کھڑا ہوا
مہمیزِ غم بھی دی تو اٹھاتا نہیں قدم
رہوارِ زندگی ہے سرِ رہ اڑا ہوا
گرچہ قریب تر ترا مسکن سہی مگر
ہے راہ میں پہاڑ الم کا کھڑا ہوا(۱۴)

بعض شخصیات اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا جائزہ لے کر اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ زندگی میں محبت کے نام پر جتنا بھی زہر ان کے حصے میں آیا ہے اسے شاعری کے ذریعے تریاق میں بدل دینا چاہیے تا کہ کلام میں بھی ان کے زندہ تجربات سانس لیتے ہوئے محسوس ہوں۔یہ تجربے لالہ وگل کی طرح مسکراتے ہیں اور زخمی اجسام کی مانند کراہتے بھی ہیں۔زندگی کی اس دھوپ چھاؤں کو رب قدیر کے سامنے دادرسی کے لیے ملتجی ہوتے ہیں:

بدمستیوں میں رب دو عالم کی حمد کی
دھویا ہوا ثواب ہے خالص شراب میں
روزِ حساب داد رسی چاہیے مجھے
پروردگار لُوٹا گیا ہوں شباب میں(۱۵)

شادگیلانی کے کلام کی ایک اور خوبی جو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ زندگی کے مانوس مشاہدوں اور تجربوں کو اپنی جانی پہچانی زبان میں بیان کرتے ہیں۔اس طرح ایک انوکھا پن

اور ندرت سی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی بات ان کی زندگی کی اصلیت تک پہنچاتی ہے۔ مثبت اقدارِ حیات پر ان کا پختہ ایمان ہے لیکن جب اس کا بدل منفی صورت میں میسر آتا ہے تو ایک چیخ بن جاتی ہے۔ پھر اپنے دل کی آواز کے ساتھ جنم بھومی کو بھی فراموش نہیں کر پاتے۔ یہ رویہ انھیں تازگی بخشتا ہے۔

اُٹھتے ہیں یوں شرار میرے انگ انگ سے
اُڑتے ہیں زاغ جیسے صدائے تفنگ سے
ہے موت ! اپنے گھر کی طرف واپسی مری
لوٹا ہوں گویا زیست کے میدان جنگ سے
رومان خیز شوخ فضا کا پلا ہوا
آیا ہے اک شاعرِ بے باک جھنگ سے [۱۶]

زندہ زبان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے اس میں وہ وقت اور حالات کے ساتھ نئی لفظیات اور معانی تشکیل پاتے رہتے ہیں۔ یہ تغیر و تبدل زبان کی طاقت میں اضافے کا موجب بنتا ہے۔ شاد گیلانی نے اپنے کینوس کو وسیع کیا ہے۔ اپنے منفرد اسلوب و آہنگ، تازہ لب ولہجہ، نیرنگِ خیال اور عصری حسیت کی وجہ سے الگ شناخت بنالی ہے۔ ان کی شاعری میں غزل کا رنگ کلاسیکی اور روایتی غزل سے بھی قریب ہے۔ یوں ان کا کلام فکر و شعور کی آگہی کا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ ویسے تو غزل میں شعرا نے ہر قسم کا مضمون باندھا ہے اور اس کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ لیکن غزل کی روح عشق و محبت اور ہجر و وصال سے آگے کا سفر نہیں کرتی۔ شاعر بھی اس دائرے سے باہر نہیں نکل سکا۔ محبوب کی توجہ اس کے اندر کی دنیا کو کس طرح شاد و آباد کرتی ہے۔ اس کا اظہار بھی خاصی کشش رکھتا ہے:

تو نے جو بات کی ہے اِدھر رُخ کرتے ہوئے
سوکھے ہوئے شجر میرے گھر کے میرے ہوئے
باغوں میں اب تو بُور کا موسم پھر آگیا
لیکن نہ میرے پیار کے جنگل ہرے ہوئے
اس غیر التفات مزاجی کو کیا کہوں
جتنا تیرے قریب ہوا اتنا پرے ہوئے

تیری نظر کا ہاتھ لگے تو چھلک پڑیں
لایا ہوں آج غم کے کٹورے بھرے ہوئے (۱۷)

شادگیلانی کی محبت کے جذبات میں تلاطم خیزی بھی موجود ہے۔ وہ اپنے جذبوں کی شدت میں کمی نہیں آنے دیتے۔ ان کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جن میں ابہام اور تضاد کا پہلو پایا جاتا ہے۔ جب ان کو اس بات کا احساس ہوتا ہے تو فوراً پلٹ بھی آتے ہیں۔ چونکہ غزل کا ہر شعر بالعموم اپنے مفہوم و معانی کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ یوں ایک ہی شعر میں قادرالکلام ہونے کا اظہار بھی کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے بھی اس بات کا خاص خیال رکھا ہے۔ ایک غزل کے اشعار میں یہ پہلو نمایاں ہے:

وہ ساتھیوں سے بڑے بے وفاؤں جیسا ہے
مسافروں کے لیے آشناؤں جیسا ہے
تمھارے نام کے سائے میں کتنی ٹھنڈک ہے
غموں کی دھوپ میں شیشم کی چھاؤں جیسا ہے
میرے خدا ! مجھے جنت کے بارے بتلا دے
وہاں مقام کوئی میرے گاؤں جیسا ہے
تو کون ہے کہ تجھے پوجنے کو دل چاہے
تو آدمی ہے مگر دیوتاؤں جیسا ہے (۱۸)

شادگیلانی کی محبت کا انداز بھی نرالا ہے۔ روایتی مضمون کو بھی ایسی ندرت کے ساتھ باندھتے ہیں کہ لفظوں کی معنویت میں ایک خاص قسم کی لذت ملتی ہے۔ محبوب کی بے رُخی کے بارے میں تو شعرا ہمیشہ شکوہ کناں رہے ہیں۔ دراصل اس شکوہ میں محبت ہی کا پہلو پنہاں ہوتا ہے کیونکہ گلہ اسی سے کیا جاتا ہے جس سے کوئی خاص تعلق ہو۔ شاعر اپنے تعلق کو کبھی جذباتی اور کبھی وارفتگی کے قرینے سے اپنی واردات قلبی اور کیفیت کا اظہار کرتا ہے۔ شادگیلانی اپنی محرومی اور بے بسی کی وجہ محبوب کے رویے کو ہی قرار دیتے ہیں۔ محبوب کی ایک نظر یا مسکراہٹ عاشق کی زندگی میں کتنے رنگ بھر سکتی ہے اس کا اندازہ محبت کرنے والے ہی بتا سکتے ہیں۔ شادگیلانی نرم اور کمزوردل ہونے کی وجہ سے اِلتفات اور غیر اِلتفات دونوں رویوں کو کبھی کبھی سسکیوں اور اُمید کے مابین رہ کر بیان

کرتے ہیں۔ان کی یہ غزل دیکھئے:

راتیں ملیں سسکتی ہوئی چیختی ہوئی
افسوس دن ملے تو لہو میں بھرے ہوئے
ٹھکرا دیا ہے جب سے مرا انتہا کا پیار
دیکھے ہیں تیرے گھر میں کبوتر مرے ہوئے
تیرے بنا انار کلی بھی اُجاڑ ہے
لگتا ہے لوگ دوڑ رہے ہیں مرے ہوئے(۱۹)

شادگیلانی نے مرثیہ نگاری بھی خوب کی ہے۔ان کی مرثیہ نگاری روایت کے عین مطابق ہے۔آلِ رسولﷺ سے اپنی دلی عقیدت کا اظہار عمدگی کے ساتھ کیا ہے۔اس صنف میں منقبت اور قصیدے کی رنگ آمیزی بھی موجود ہے۔اس موضوع کو شعری قالب میں ڈھالنے کا انھیں ملکہ حاصل ہے۔شہید کربلا حضرت امام حسینؓ کے فضائل وخصائل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔چند اشعار دیکھیے:

یا حسینؓ ابن علیؓ تجھ سا زمانے میں کہیں — مطلقاً کوئی نہیں کوئی نہیں کوئی نہیں
تو کہ اورنگ نشیں دل پیغمبر دیں — تو کہ سکان ساوات کی عصمت سے حسیں
کتنی عظمت بھری منزل پہ ٹھکانہ تیرا — سینۂ فخر رسل ، شہپر جبریل امیں
ایسا گل ریز اجالا ہوا ان کے دم سے — رحمتیں دینِ نبی پاکؐ پہ چھم چھم برسیں
آپؓ ہیں سرور کونینؐ کے سینے کا سکوں — آپؓ ہیں تاج نبوت پہ امامت کے نگیں(۲۰)

انھوں نے ایک اور مقام پر بھی امام عالی مقامؓ کے حضور نہایت عقیدت کے ساتھ خراج نیازمندی پیش کیا ہے۔اپنے جذبات واحساسات کا والہانہ اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

یوں تیری امامت کا حسیں پھول کھلا ہے — گل ریز بہاروں کو وطن بھول گیا ہے
یہ طفل تو افلاک کی گودی میں پلا ہے — ڈوبے ہوئے سورج کی کرن نوچ رہا ہے
اُلجھی ہوئی تقدیر کو سلجھانے کی خاطر — انساں کو ترے نام کا انعام ملا ہے
ہر ذرے میں ہر قطرے میں ہر پتے میں واللہ — تصویر کے پردے میں ترا حسن چھپا ہے
ہم نادِ علیؓ پڑھ کے وہاں کود پڑیں گے — گر تیری محبت کی جہنم ہی سزا ہے(۲۱)

مرثیہ کے مضمون میں مقامی رنگ پیدا کرنے اور سماجی زندگی سے منسلک کرنے کی گنجائش ہر مرثیہ نگار نے نکالی ہے۔ حالانکہ مرثیہ کے مضمون کے افراد و کردار، ان کا دائرۂ عمل، زمان و مکاں سب کا تعلق سرزمین عرب سے ہے۔ چونکہ مرثیہ کے موضوع کو صرف شہدائے کربلا تک محدود کیا جا چکا ہے اور یہاں کے مرثیہ نگاروں نے ان واقعات، فضائل، مصائب کے ذکر میں برصغیر کے لوگوں کی روایات، رہن سہن، لباس و پوشاک، ماحول و مزاج، عورتوں کا بین وغیرہ کو شامل کیا ہے۔ اور ان کے علاوہ نہ جانے کتنی مذہبی رسومات و روایات اور آداب والقاب ہیں جن کا تعلق اس خطہ یا تہذیب و ثقافت سے نہیں بلکہ ہماری اپنی معاشرتی زندگی سے ہے۔ شاد گیلانی نے بھی مرثیوں میں اس روایت سے انحراف نہیں کیا اور مقامی رنگ ڈھنگ سے معمور کیا ہے۔ اس میں مرثیہ کے مروّجہ اجزائے ترکیبی اور عناصر کو برتا ہے۔ اس صنف میں موزوں الفاظ کا چناؤ بھی اہم ہے لیکن سب سے اہم واقعات نگاری اور پھر منظر نگاری ہے۔ شاد گیلانی نے اس پہلو کا خاص خیال رکھا ہے۔ انھوں نے کہیں بھی اس کیفیت کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ اس تصویر کشی پر انھیں عبور حاصل ہے۔ انھوں نے فکری موضوعات اور فنی تقاضوں کو سامنے رکھ کر الگ رنگ و آہنگ دیا ہے۔ ایک مخمس ترکیب بند دیکھیے:

تھی ارض کربلا کی یا رفعت کا آسماں
تھی ضوفشاں حسینؓ کے خیموں کی کہکشاں
جھرمٹ میں تھا صحابؓ کے عباسؓ نوجواں
روشن ہو جیسے چاند ستاروں کے درمیاں
صدق و صفا کی چاندنی چھٹکی تھی چار سُو
بن کے سحر عیاں تھی محمدؐ کی آبرو(۲۲)

مرثیہ نگار کی یہ ذمہ داری ہوتی ہے کہ کردار پیش کرتے ہوئے اس کے مزاج، مقام، مرتبے، عمر اور حیثیت کا پورا پورا خیال رکھے۔ اسی طرح بلاغت کا بھی یہ تقاضا ہوتا ہے کہ جو کچھ اس کردار کے بارے میں کہا جا رہا ہے وہ اس کی سیرت و صورت سے ہم آہنگ ہو۔ شاد گیلانی نے اس پہلو کو فراموش نہیں کیا بلکہ انتہائی ہنرمندی کے ساتھ اس کا احاطہ کیا ہے۔ ایک اور مخمس ترکیب بند دیکھیے جس میں علی اصغرؓ کی تشنہ لبی کا ذکر کیا ہے:

ساحل پہ سر پٹکتی ہوئی موج آب ہے
تشنہ لبی پہ نہر کا دل بھی کباب ہے
اصغرؑ کی یاد میں ہمہ گریاں سحاب ہے
یہ اوس برگ برگ کے ہاتھوں پہ آب ہے
سہ روز اہلِ بیت کے گھر تشنگی رہی
لیکن جہاں کو پیاس ہمیشہ لگی رہی(۳۳)

لطف یہ ہے کہ شاعری کے بنیادی عناصر کے ساتھ ساتھ شاد گیلانی کے مرثیوں میں میر انیس کا رنگ موجود ہے۔ان میں بھی تشبیہ واستعارہ کی ندرت ،بندش کی چستی ،روزمرہ کا چٹخارہ، بے ساختگی اور صنائع بدائع موجود ہیں۔اس کے علاوہ فنون جنگ اور آلات جنگ کی تفصیلات بیان کرنے میں پوری مہارت کا ثبوت دیا ہے۔انھیں لسانیاتی پہلو اور جدت کے رنگ کا شعور وادراک ہے۔ان بیانات میں مبالغہ سہی لیکن فنی مہارت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔مراعاۃ النظیر کی عمدہ مثال اور علم بیان کے ارکان سے مستحکم بند کا نمونہ دیکھیے:

مشکیزہ، تیغ، نیزہ ، لجام ، فرس،علم
دو ہاتھ میں سنبھال کے لڑنا قدم قدم
تلوار ، تیر ، نیزہ و پتھر بہم بہم
اک جان پہ ٹوٹ ٹوٹ پڑے سینکڑوں ستم
جسم حضور تیروں کے زخموں سے چور تھا
تھا خون خون جسم نہیں نور نور تھا(۳۴)

شاد گیلانی کو اس دنیا سے رحلت پائے ایک طویل عرصہ گزر چکا ہے مگر ان کے کلام میں آفاقیت کی خوبیاں انھیں کبھی مرنے نہیں دیں گی۔کلام میں وہی جوش وجذبہ موجود ہے جو خود بھی زندہ ہے اور زمانے کی بے مہری کے باوجود شاعر کو بھی زندہ رکھے گا۔بہر حال شاد گیلانی نے شعروادب کی دنیا کو اپنی فنی مہارت ،فکری تازگی اور ندرت بیاں سے گرویدہ کیا ہے۔اردو اصناف سخن میں نظم ،غزل ہو یا مرثیہ ہر ایک کو لکھنے، جانچنے اور پرکھنے کے الگ الگ پیمانے ہوتے ہیں۔ انھوں نے قدیم روایات سے انحراف نہیں کیا اور عصر حاضر کے تقاضوں سے روگردانی بھی نہیں

ی۔ ماضی وحال کا حسین ملاپ مستقبل کی روشن راہ کی نوید ہے۔ وہ جس موضوع کو نظم کرنے کا ارادہ کرتے ہیں اسے منطقی انجام تک پہنچانے کی پوری سعی کرتے ہیں۔ وہ ان نزاکتوں اور لطافتوں سے بہ خوبی آگاہ ہیں جو شعر کے حسن میں اضافے کا سبب بنتی ہیں۔ ان کی قادر الکلامی نے بلاغت وفصاحت جیسی خوبیوں کو جلا بخشی ہے۔ انھوں نے زندگی کے کسی رنگ کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ ان کی شاعری میں سماج اور معاشرے کے بنتے بگڑتے سبھی رنگ جھلکتے ہیں۔ وہ اپنے ماحول اور عوامی مسائل سے آنکھیں نہیں چراتے۔ انھوں نے زندگی کے حقائق کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مجبوریوں اور تلخیوں کو بیان کیا ہے۔ ان تجربات نے انھیں نشاطِ غم کا عرفان عطا کیا ہے اور وہ اس سے مطمئن نظر آتے ہیں۔ ان خصوصیات کی بنا پر شاد گیلانی کو اعلیٰ درجے کے شعرا کی صف میں شمار کرنا قرین انصاف ہے۔

حوالہ، حواشی و ماخذ

۱۔ راقم کے پاس قومی شناختی کارڈ نمبر۲۳۵۱۳۴۔۱۸۔۲۶۲ مجریہ ۲۶ فروری ۱۹۷۶ء کی فوٹو کاپی موجود ہے جس پر ان کے کوائف میں نام غلام عباس شاد ولد لعل شاہ پتہ مکان نمبر ۱۵۰ڈبلیو ۷، گلی امام کوٹ سیالاں، محلّہ قریشیاں والہ شورکوٹ شہر، تاریخ پیدائش ۱۵ جنوری ۱۹۱۸ء شناختی علامت دائیں رخسار پر نشان تل جب کہ دستخط کے خانے میں غلام عباس شاد گیلانی درج ہے۔

۲۔ ادبی مجلّہ ''باہو'' شورکوٹ، گورنمنٹ کالج، ۹۴۔۱۹۹۴ء، ص۱۲۲

۳۔ ایضاً ۹۱۔۱۹۹۰ء، ص۳

۴تا۶ قلمی تحریر کی عکسی نقول راقم کے پاس موجود ہیں۔

۷۔ ادبی مجلّہ ''باہو'' شورکوٹ، گورنمنٹ کالج، ۹۱۔۱۹۹۰ء، ص۱۹۵

۸۔ ایضاً ۹۴۔۱۹۹۳ء، ص۹۹

۹تا۱۸ قلمی تحریر کی عکسی نقول راقم کے پاس موجود ہیں۔

۱۹۔ ادبی مجلّہ ''دل دریا'' سلسلہ نمبر۲، پیر محمد سراج گیلانی نمبر، جھنگ، اکتوبر، نومبر ۱۹۹۴ء ص۱۳

۲۰۔ تا۲۱ قلمی تحریر کی عکسی نقول راقم کے پاس موجود ہیں۔

۲۲۔ ادبی مجلّہ ''باہو'' شورکوٹ، گورنمنٹ کالج، ۹۴۔۱۹۹۳ء ص۱۱۲

۲۳۔ ایضاً ۹۴۔۱۹۹۳ء، ص۱۲۰

۲۴۔ ایضاً ۹۴۔۱۹۹۳ء، ص۱۲۱

ساحؔر صدیقی کا فکر و فن

اُردو غزل ایسی صنفِ سخن ہے جس کے آغاز ہی سے اس کے مزاج، ہیئت اور اسلوب میں تجربات ہوتے رہے ہیں مگر تمام تر کوششوں کے باوجود اس کی اساسی حیثیت میں کوئی غیر معمولی تغیر و تبدل پیدا نہیں ہو سکا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے اندر ہر قسم کے حالات سے مقابلہ کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ یہی اس کی انفرادیت ہے کہ شاعر کسی اور صنفِ سخن میں طبع آزمائی کرے یا نہ کرے وہ غزل گوئی کا ذائقہ ضرور چکھتا ہے اس طرح اسے اپنے خیالات و جذبات میں پیش کر کے طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔

کسی بھی غزل گو شاعر کے کلام کا مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ اس میں ایک مخصوص فضا اور ماحول موجود ہے۔ یہی فضا اس کی داخلی کیفیات، واردات قلبی اور معاشرتی و تمدنی احوال کا نتیجہ ہوتی ہے جس میں اس کے فن اور فکر نے نشوونما پائی ہوتی ہے۔ ماضی کے اوراق سے گرد ہٹا کر دیکھا جائے تو وہاں اردو غزل کا ایک بلند پایہ نام غنیمت علی موجود ہے جو ۱۵ جون ۱۹۲۶ء کو جالندھر میں پیدا ہوئے۔ یہ شعر و ادب کی دنیا میں ساحر صدیقی کے قلمی نام سے معروف ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ایک طویل عرصہ تک جھنگ میں قیام پذیر رہے۔ شعر کہنے کی ابتدا تو دوسری جنگِ عظیم کے دوران نیشنل وار فرنٹ کے مشاعروں سے کر چکے تھے تاہم جھنگ کی علمی و ادبی فضا نے ان کی خداداد صلاحیتوں کو نکھارنے میں اہم کردار ادا کیا۔ یہاں بڑی معتبر اور قد آور علمی و ادبی شخصیات کی آغوش میں اپنے خیالات و محسوسات کی آبیاری کرتے رہے۔ ساحر صدیقی بنیادی طور پر خاندانی پس منظر اور اپنی طبع کے مطابق ایک درویش صفت شخص تھے۔ ان کے لیے باعث فخر اپنی نعتیہ

شاعری تھی۔ غزل گوئی کو تو انھوں نے زیادہ تر مشاعروں تک محدود کیا ہوا تھا۔ بہر حال ان کا غزل میں جتنا بھی کلام دستیاب ہے وہ کمال کی حدوں کو چھوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ساحر کلام کو با ترنم پڑھتے ہوئے ایسا سماں باندھتے تھے کہ سامعین مسحور ہو جاتے تھے۔ وہ اس طرح لحن کی تاثیر سے محفل پر چھا جانے اور گرویدہ بنا لینے کے فن سے خوب آشنا تھے۔ یہ ۱۲راگست ۱۹۵۹ء کو ایک مشاعرے کے دوران جہان فانی سے کوچ کر گئے۔ ان کی طبعی عمر ۳۳ سال اور شعر و ادب گوئی کی عمر کم و بیش ۱۶ سال تھی۔ ان سولہ سالوں میں جو لکھا وہ ان کی وفات کے بعد ارشد قریشی کی کاوشوں سے تین مجموعوں جامِ حیات (نعتیہ مجموعہ)، شیتل کرنیں (غزلوں، نظموں کا مجموعہ)، اے دوست (غزلوں اور قطعات کا مجموعہ) کی صورت میں سامنے آیا۔ گمان ہے کہ ان کا غیر مطبوعہ کلام اب بھی کہیں نہ کہیں موجود ہے۔

ساحر صدیقی کی نجی زندگی محرومیوں اور تلخیوں سے بھرپور رہی مگر وہ اس دکھ اور کرب کا اظہار نہیں کرتے تھے بلکہ تلخیوں کے جام مسکرا کر پی جانا ان کی عادت تھی۔ وہ اپنی محنت کا صلہ تو لے لیتے تھے مگر خیرات میں کبھی کوئی چیز قبول نہیں کرتے تھے۔ تنگ دستی کی وجہ سے مجبور تو رہتے تھے مگر کسی کے سامنے دست طلب دراز کرنا ان کا شیوہ نہیں تھا۔

ساحر صدیقی کو شاعری کے ساتھ ساتھ موسیقی سے بھی دلچسپی تھی۔ اس لیے ان کے ہر شعر میں موسیقیت کا پہلو حاوی رہتا ہے۔ ان کے کلام کو پرکھا جائے تو اس میں بے ہودگی کی بجائے پاکیزگی کا تاثر ابھرتا ہے۔ ساحر صدیقی جدید دنیا کے تقاضوں اور تجربوں کے مدنظر حسن و عشق کو اپنے مخصوص زاویہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ احساس جمال کو حیات و کائنات کے سمجھنے کے لیے بہ طور قدر استعمال کرتے ہیں جس سے اس کے پیش رو کافی حد تک نابلد تھے۔ اگر وہ ان چیزوں سے واقف بھی تھے تو مبہم اور غیر واضح طور پر تھے۔ شاعری نے دنیا میں ہر جگہ لوگوں کے بدلتے ہوئے شعور و احساس کا ساتھ نبھایا ہے۔ ساحر صدیقی بھی اپنی تخلیقی زندگی سے بے تعلق نہیں ہوتے۔ ان کے فکر و فن کی ایک خوبی یہ بھی نظر آتی ہے کہ اس میں کہیں بھی ٹھہراؤ نہیں ہے بلکہ یہ زندگی کی مانند حرکت و نمو میں رچا ہوا ہے۔ اسی لیے ان کے کلام میں معنی آفرینی پائی جاتی ہے۔ ظاہر ہے جوں جوں ذہن کی جلا میں اضافہ ہوگا تو اس کا اثر احساس و تخیل پر ضرور پڑے گا جس کے نتیجے میں غزل کے محرکات میں تبدیلی آئے گی اور اس کے رموز و علائم کی توجیہہ بھی بدل جائے گی۔ ساحر

نے اس طرح نئے نئے خیالات اور جذباتی حقیقتوں کی باز آفرینی کی ہے۔ یہ درست ہے کہ جدید فلسفے اور سائنس نے تصورات میں بڑی وسعتیں پیدا کر دی ہیں اور یہ سلسلہ جاری و ساری ہے۔ اس رجحان کی وجہ سے انسانی زندگی کے تصورات اور کائنات کے بارے میں نقطۂ نظر خاصی حد تک بدل چکے ہیں۔ شاعر کا یہ کمال بھی ہے کہ وہ ان تمام رموز سے آگاہ ہے۔ ان کے سینے میں بھی ایک دھڑکتا ہوا دل ہے۔ بھرپور جوانی کے ایام ہیں۔ اس عالم شباب میں کئی امنگیں اور آرزوئیں کروٹیں بدلتی رہتی ہیں۔ آخر وہ اسی جیتے جاگتے معاشرے کے فرد ہیں جس سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ ضبط اور برداشت کی بھی کوئی نہ کوئی حد تو ہوتی ہے۔ اسی لیے تو وہ کہتے ہیں:

یہ تنے تنے سے ابرو یہ کھنچی کھنچی کمانیں
کہیں ڈگمگا نہ جائیں میرے ضبط کی چٹانیں
ترے حلقۂ نظر میں ہے مکاں بھی لامکاں بھی
میں کہاں کہاں چھپاؤں تیرے غم کی داستانیں
تجھے کیا خبر کہ کب سے تری راہ تک رہی ہیں
یہ بجھی بجھی نگاہیں یہ سلی سلی زبانیں

ساحر صدیقی کے ہاں جذباتیت کے ساتھ ساتھ امنگ کا رنگ بھی موجود ہے۔ وہ اردگرد کے معاملات سے بے تعلق نہیں بلکہ زندگی کو بھرپور رعنائیوں کے ساتھ بسر کرنے کے آرزومند ہیں۔ ان کے کلام میں وارفتگی کی کیفیت عجب سماں پیدا کرتی ہے۔ اپنے محبوب کے رویے کو بنیاد بنا کر دل کی کیفیت کو عمدگی سے شعر کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔

خیال دوست بھی کتنا حسین ہے
مرا دل اب مرے بس میں نہیں ہے
کہیں اس وحشت دل کا تعلق
تمہاری بے رُخی سے تو نہیں ہے

ساحر صدیقی فن کے اعتبار سے روایات کے اسیر ہیں۔ اس معاملے میں انھیں پرانی روش اور چلن کا ہی سہارا لینا پڑتا ہے۔ انھوں نے نئے استعارات و تشبیہات کی تشکیل نہیں کی۔ شاید قدرت نے ان کو زندگی کی اتنی مہلت ہی نہیں دی تھی۔ ان کے کلام کی شیرینی تو اس بات کی دلیل ہے کہ ان

کے اندر کا انسان جذبات کے تلاطم سے معمور ہے۔صنعتوں کے استعمال میں بھی انھیں قدرت حاصل ہے۔انھوں نے کلام کو ثقیل اور بوجھل نہیں بننے دیا بلکہ ایک ایسا تاثر ابھرتا ہے جو زندگی کے اس نغمہ کو گنگنانے پر مجبور کرتا ہے۔ان کے باطن میں حس جمالیات کی فراوانی پائی جاتی ہے جس کا اظہار کرتے ہوئے قطعاً نہیں جھجکتے بلکہ دل کی بات کو زبان پر لاکر مسرت کشید کرتے ہیں۔

سرِ محفل کن اکھیوں سے نہ دیکھ
بھنور میں ڈوب جاتے ہیں سفینے
اسی کے نام پہ مٹتے ہیں ساحر
ہمیں لوٹا ہے جس کی دوستی نے

ان کی غزلیات میں فکری اور فنی عناصر کے حوالے سے توانائی موجود ہے۔لیکن ہجرت کا کرب بھی ان کی ذات کا حصہ ہے۔یہ مشاعرہ پڑھنے کے لیے انڈیا گئے تو جذبات کے سیلاب کے آگے بند نہ باندھ سکے۔ان دل دوز مناظر کو بھی اشک رواں سے بیان کرتے ہیں۔اس جذباتی کیفیت کے اظہار میں جب تک فنی مہارت شامل نہ ہو تو اس میں چاشنی کی قلت لطف بیاں کو مجروح کر دیتی ہے۔انھوں نے روایتی مضمون کو بھی عمدگی سے باندھا ہے۔اس لیے لفظ اور لہجہ دونوں مل کر سونے پر سہاگہ کا کام کرتے ہیں۔

ترے ملنے کا سماں یاد آیا
پھر چراغوں کا دھواں یاد آیا
اے وطن پھر ترا مہماں ہوں میں
پھر مجھے اپنا نشاں یاد آیا
غالب و میر کی دلّی دیکھی
دورِ آشفتہ سراں یاد آیا
دیکھ کر رہنماؤں کے سلوک
خندۂ راہزناں یاد آیا
مسکراتے ہیں جہاں راکھ کے ڈھیر
اے دلِ زار کہاں یاد آیا

میں ذاتی طور پر اس وقت تک کسی شعر سے متاثر نہیں ہوتا جب تک احساس کے پردے میں کوئی لطیف سی نزاکت اور نزاکت کے پس منظر میں جمالیات کا کوئی پہلو موجود نہ ہو۔ان عناصر کو مجتمع کرنے کے لیے ودیعت اور ریاضت دونوں سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ساحر صدیقی اس حقیقت سے واقف ہیں کہ جو انسان زندگی کو ترستا ہے وہ ذہنی اعتبار سے منتشر ہونے کے ساتھ ساتھ کئی حصوں میں منقسم بھی ہوتا ہے۔یوں وہ اپنی اکائی سے بعید ہو جاتا ہے اور شناخت کھو دینے کی منزل پر رواں ہونے لگتا ہے۔ایسا فرد جذبوں کی ناکامیوں کی شدت میں منتقم مزاج بھی ہو سکتا ہے۔ان کی غزلوں کے تجزیاتی مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ حالات کے جبر اور کرب کے آگے ہتھیار پھینک کر درویش گوشہ نشین نہیں بن جاتے بلکہ زندگی کی حقیقتوں کو تمام تر کیفیات کے ساتھ قبول کرتے چلے جاتے ہیں کیونکہ ان میں زندہ رہنے کی تمنا موجود ہے۔ساحر کے جذبوں کی اٹھان میں کتنی صداقت ہے یہ ان کے اشعار پڑھنے سے ہی معلوم ہو سکتی ہے۔

تیری چاہت میرا ایمان ہوئی جاتی ہے
فطرت عشق مسلمان ہوئی جاتی ہے
بھولنے والے تیرے ذوق تغافل کی قسم
زندگی خواب پریشان ہوئی جاتی ہے
وہ تمنا جسے حاصل نہ ہوا تجھ سے نیاز
ان دنوں موت کا سامان ہوئی جاتی ہے
تیرے جلوؤں سے جو آباد تھی دل کی بستی
تیری بے مہری سے ویران ہوئی جاتی ہے

ساحر صدیقی کے ہاں ہر قدم پر ایک نئے انداز سے انسان کو اپنی بے بسی سے سابقہ پڑتا ہے۔وہ اس بے اختیاری کو تماشا نہیں بناتے بلکہ زیست کا عنوان سمجھ کر قبول کر لیتے ہیں۔دوسری طرف دیکھا جائے تو ان کی غزل کلاسیکل عاشقانہ روایات کی جدید تعبیر بھی ہے۔انھوں نے نہ صرف فنی تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھا ہے بلکہ معنوی رنگ و روپ کو بھی ایک نئے انداز سے اجاگر کیا ہے۔ایک غزل کے چند مسلسل اشعار میں یہ رنگ واضح ہے۔انھوں نے اس غزل میں صنعت مراعات النظیر کے استعمال سے جذبات و احساسات کی معنویت میں

بے پناہ اضافہ کیا ہے۔

میکدہ، ساقی، صراحی، جام ہونا چاہیے
یوں علاجِ تلخئ ایام ہونا چاہیے
ہر صحیفہ دیر و کعبہ کے لیے مخصوص ہے
ایک صحیفہ میکدے کے نام ہونا چاہیے
کوئی نغمہ غیب کے پردے سے اے نغمہ نواز
صبر کی حد تک سکوتِ شام ہونا چاہیے
پتھروں نے کب نبھائی ہے کسی سے دوستی
کچھ سمجھ کر مائلِ اصنام ہونا چاہیے

ساحر صدیقی کی انفرادیت سلجھی ہوئی زبان اور شائستہ لہجے تک ہی محدود نہیں بلکہ ان کے طرز فکر میں بھی پوشیدہ ہے۔ ان کے عشق و محبت میں محبوب موجود ہے مگر ان کا محبوب صرف مجازی نہیں بلکہ وسیع تناظر میں انسانیت ہے۔ وہ انسانوں سے محبت کرتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کو صرف عشق بازی تک نہیں سمیٹتے بلکہ اس کا پھیلاؤ انسانیت کی اعلیٰ منزل تک پہنچنے میں موجود ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو کم عمری میں فکر وفن کی یہ پرواز انھیں تادیر بلندیوں پر رکھے گی۔ اسی لیے تو وہ اپنا آفاقی پیغام دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

اب غزل کے روپ میں ساحر محبت کی بجائے
عقیدہ ہائے زیست کا پیغام ہونا چاہیے

ساحر صدیقی کی غزلیات پر صوتیاتی حوالے سے نگاہ ڈالی جائے تو ان میں یہ آہنگ تاثریت کے لحاظ سے کئی عقدے وا کرتا ہے۔ ان کو اس بات کا پورا احساس اور ادراک ہے کہ جذبہ اور تخیل کے علاوہ صنائع بدائع کا برمحل استعمال کلام کی زیب و زینت میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ اس مرحلے پر انھوں نے الفاظ کے موزوں استعمال، تکرارِ لفظی اور صوتی آہنگ کو فراموش نہیں کیا بلکہ ان کی غزل کے مطالعہ سے کئی دلچسپ اور تحیر آمیز پہلو سامنے آتے ہیں۔ ان پانچ اشعار پر مشتمل اس غزل کو صوتیاتی تجزیے کی صورت میں دیکھا جائے تو جو حقائق سامنے آتے ہیں وہ بھی ان کی نمایاں خصوصیت پر مہرِ تصدیق ثبت کرتے ہیں۔

زندگی کٹ رہی ہے تمناؤں میں
حسن کے دیس میں روپ کے گاؤں میں
آرزو ہے گھڑی دو گھڑی چین کی
مدھ بھرے گیسوؤں کی حسین چھاؤں کی
شام وعدہ اگر تم نہیں آؤ گے
بیڑیاں تو نہیں وقت کے پاؤں میں
میری جاں پر بنی ہے مگر اس طرف
مشورے ہو رہے ہیں مسیحاؤں میں
کوئی ساحر سے کہہ دو کہ خنداں رہے
رام بن کر تصور کی لیلاؤں میں

غزل کے اس صوتی تجزیے میں مقامِ ادائیگی یعنی مخرج کے حوالے سے دیکھیں تو اس غزل میں ۱۳۔حروف دولبی، ۲۰۔لب دندانی، ۱۰۔بین دنتی، ۳۹۔لثوی، ۲۰۔معکوسی، ۲۔حنک لثوی، ۴۳۔حنکی، ۱۸۔غشائی، ۱۔لہاتی، ۱۸۔حلقومی اور ۵۔ہکاری شامل ہیں۔ طرزِ ادائیگی یعنی تلفظ کے اعتبار سے ۳۸۔حروف بندشی، ۳۶۔صفیری، ۲۔پہلوی، ۲۶۔انفی، ۲۰۔انفیالی، ۱۹۔تھپک دار اور ۴۱۔نیم مصوتے واضح ہیں۔ ان تمام میں حرکت وسکون کے لحاظ سے مسموع اور غیر مسموع حروف بھی شامل ہیں جو زناٹے دار اور غیر زناٹے دار آوازوں سے حروف کے ارتعاش کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس غزل میں ہکاری کے مقابلے میں معکوسی آوازیں زیادہ ہیں جن کو بالعموم پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔ دوسری طرف صفیری اور انفی آوازوں کی زیادہ تعداد نے غزل کی غنایت کو ارفع و اعلیٰ بنا دیا ہے۔ یہ دراصل ان کے مزاج کا وہ پہلو ہے جو ان کی شعر گوئی کے ساتھ ساتھ موسیقی سے دلچسپی کو نمایاں کرتا ہے۔ چونکہ وہ اکثر و بیشتر کلام کو باترنم پڑھا کرتے تھے اس لیے انھوں نے اس جمالیاتی پہلو کو ہرگز فراموش نہیں کیا اور نہ ہی کوئی فنی عیب پیدا ہوا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے لسانیات کے اس صوتی نظام میں غزل کی غنایت اور موسیقیت کو کسی بھی مرحلے پر مجروح نہیں کیا۔ یہ خیال تقویت پاتا ہے کہ یہ سارا نظام ان کی فطری اپج کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے کسی خاص رجحان کو سامنے رکھ کر عمومی غزل کی دروبست نہیں کی بلکہ وہ

ذہنی صلاحیتیں ہیں جو نئے لسانی مطالعات میں متعارف ہو رہی ہیں۔

ساحر صدیقی کی زندگی کا ایک رخ نعت گوئی میں بھی عیاں ہوتا ہے۔ان کے والد محترم محمد صدیق ناصری ایک صوفی منش اور درویش صفت شخص تھے۔ساحر صدیقی بھی حضرت فضل شاہ قطب عالم کے مرید خاص تھے۔اس لیے شروع ہی سے گھریلو مذہبی ماحول اور فطری وجدانی کیفیت کے باعث ان کا رجحان عشقِ نبی ﷺ کی طرف تھا جس کا اظہار ان کے شعری مجموعے میں نہایت احسن انداز میں ہوا ہے۔ان کا یہ شعری مجموعہ ''جامِ حیات'' حمد،نعت،منقبت،مناجات اور قطعات پر مشتمل ہے۔انھوں نے ہر شعر کو عقیدت و محبّت کے سمندر میں غوطہ زن ہو کر لکھا ہے۔میرا یقین ہے کہ ایسے اشعار لکھے نہیں بلکہ لکھائے جاتے ہیں۔ایک ایسی روحانی طاقت ہوتی ہے جو بصیرت کو مہمیز لگائے رکھتی ہے۔یہ فیضانِ مصطفیٰ ﷺ ہی تھا کہ ان کے قلم سے ایسے ایسے اشعار نکلے ہیں جن میں محبت و مؤدت کا والہانہ اظہار موجزن ہے۔چونکہ ان کی ذات میں عشقِ رسول ﷺ رچ بس گیا تھا اس لیے ان کا دل نورِ مجسّم کے جلووں سے فروزاں رہنے لگا تھا۔ان کے اشعار پڑھنے سے قاری پر ایسی کیفیت طاری ہوتی ہے جس کی وجہ سے ہر صاحب عشق اپنے اندر ایک خاص قسم کی تبدیلی محسوس کرنے لگتا ہے۔ان کی نعتیہ شاعری لفظوں کا کھیل نہیں ہے بلکہ عقیدت اور پاکیزگی کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔انھوں نے جامِ حیات کا آغاز ان حمدیہ اشعار سے کیا ہے:

تیرا جلوہ اک ایسا راز ہے کونین کے مالک
جو اہلِ دل پہ کھل کر بھی سراپا راز ہوتا ہے
جہاں ہوش و خرد کی وسعتیں دم توڑ دیتی ہیں
میرے معبود تیرے نام کا آغاز ہوتا ہے

مدحتِ مصطفیٰ ﷺ ایک ایسا موضوع ہے جس کے لیے کسی قلم میں قدرت،زبان میں جرأت اور ذہن میں اتنی وسعت کہاں کہ اوصاف مصطفیٰ ﷺ کا احاطہ کر سکے۔ساحر صدیقی اس لحاظ سے بے حد خوش قسمت ہیں کہ انھوں نے آقا کریم ﷺ کی بارگاہِ ناز میں ارمغانِ نیاز پیش کرنے کی سعادت حاصل کی ہے۔اس تحدیث نعمت کے بارے میں وہ کہتے ہیں۔

کوئی چاہے تو محبّت میں سہارے لاکھوں
دیکھنے والی نظر ہو تو نظارے لاکھوں

اِک درِ ساقیِ کوثر ہے وہ سر چشمۂ فیض
جس سے وابستہ ہیں عرفان کے دھارے لاکھوں
میں بھی اب کاسہ بدست آیا ہوں میرے داتا
پل رہے ہیں تیری رحمت کے سہارے لاکھوں
میرے مولا کو صدا تو کوئی دینا سیکھے
موجِ طوفاں سے اُبھر آئیں کنارے لاکھوں
اپنی کوتاہ نگاہی سے گلہ ہے ورنہ
ان کی جانب سے تو ہوتے ہیں اشارے لاکھوں

ساحر صدیقی اپنی قسمت کی یاوری کے لیے آقا کریم ﷺ کے در اقدس پر حاضری کی شدید تمنا رکھتے ہیں۔ ان کا جامِ آرزو مدتوں سے خالی ہے۔ وہ دل ونظر کے داتا کے حضور غمِ عاشقی کی شمعیں بڑی شان وشوکت سے روشن کیے ہوئے ہیں۔ اپنی غم زدہ طبیعت کو سنبھالا دینے کی خواہش کے لیے فریاد کناں ہیں اور حد درجہ یہ عقیدہ رکھتے ہیں۔

غموں سے جب بھی طبیعت ملول ہوتی ہے
تو شاد کام بنامِ رسول ہوتی ہے
ہو جس دعا میں محمدؐ کا واسطہ شامل
حضورِ حق میں وہ یقیناً قبول ہوتی ہے

ثنائے رسول ﷺ ہو یا مقامِ رسول ﷺ، احترامِ رسول ﷺ ہو یا استعانت رسول ﷺ، ساحر صدیقی نے جب بھی ان حوالوں سے طبع آزمائی کی ہے اس کو افسانوی رنگ یا محض لفاظی کی بھینٹ نہیں چڑھایا بلکہ ایک ایک لفظ ناپ تول کر لکھا ہے۔ انھیں اس بات کا بخوبی علم ہے کہ عاشقانِ مصطفیٰ ﷺ ادب کے قرینے کو سرفہرست رکھتے ہیں۔ وفورِ عجز میں سرشار ہو کر احترامِ رسول کا اظہار کرتے ہیں۔ اسی طرح جب استعانت رسول کی بات ہوتی ہے تو اس میں لگی لپٹی رکھے بغیر برملا اقرار کرتے ہیں۔

آشکارا حسنِ پنہاں کے نظارے ہو گئے
جس طرف چشمِ محمدؐ کے اشارے ہو گئے

صدقِ دل سے یا رسول اللہ مدد جس نے کہا
مشکلیں حل ہو گئیں وارے نیارے ہو گئے

ساحر صدیقی نے متعدد نعتیہ اشعار میں تلمیحات، استعارات کا استعمال کر کے اپنے جذبہ شوق کی تسکین کا سامان پیدا کیا ہے۔

چراغ طور تو روشن ہے آج بھی ساحر
نگاہِ خلق مگر دیکھنے سے عاری ہے

جب لبوں پر نام محمد ﷺ آتا ہے تو جسم و روح کو تازگی میسر آتی ہے۔ یہی اسم پاک ان کے لیے ہر مشکل کا حل اور ہر دکھ کی دوا بن جاتا ہے۔ ان کی ایک مقبول عام نعت پاک کے دو اشعار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

زباں پر جب محمد مصطفیٰؐ کا نام آتا ہے
بڑی تسکین ہوتی ہے بڑا آرام آتا ہے
محمد مصطفیٰؐ کے نام کو وردِ زباں کر لو
مصیبت میں یہی اک نام ہے جو کام آتا ہے

ساحر صدیقی نے رب کائنات سے التجا بھی کی ہے کہ میری زیست کا عنوان صرف عشق احمد ﷺ ہونا چاہیے۔ میری زندگی آقا کریم ﷺ کی محبت میں گزرے۔ دامن عصیاں عیوب سے پاک ہو جائے تا کہ شافعِ محشر کے حضور حاضری کے وقتِ ندامت کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ اسی مفہوم کی ایک رباعی علامہ اقبال نے بھی فارسی زبان میں کہی تھی۔ اسی مضمون کو ساحر نے بھی بڑی لجاجت سے بیان کیا ہے۔

اے خدا ایک ذرا مجھ پہ یہ احسان ہو جائے
عشق احمد ہی میری زیست کا عنوان ہو جائے
ہو ندامت نہ مجھے شافع محشر کے حضور
پاک عیبوں سے میرا دامن عصیاں ہو جائے

ساحر صدیقی کو یہ بھی یقین ہے کہ توصیفِ مصطفیٰ ﷺ کا حق صرف اللہ تعالیٰ کی ذات ہی ادا کر سکتی ہے۔ انسان تو صرف عاشقانِ مصطفیٰ ﷺ کی فہرست میں شامل ہونے کا جتن ہی کر سکتا

ہے۔اس بات کو یوں بیان کرتے ہیں۔

حق توصیف کہاں پھر بھی ادا ہو ساحر
ہر نفس بھی جو محمدؐ کا مدح خواں ہو جائے

ان کے مجموعہ کلام ''جامِ حیات'' میں نعتیہ کلام کے علاوہ سلام، مدح خلفائے راشدینؓ، منقبت اہلِ بیت عظامؑ، شہدائے کربلاؑ، اولیائے کاملین اور اپنے مرشد پاک کے حضور خراجِ تحسین وعقیدت بھی پیش کیا ہے۔ان کا مزاج فکری اعتبار سے سراہے جانے کے قابل ہے۔

بہر حال ساحر صدیقی نے غزلیات میں فکری، فنی، لفظوں کے چناؤ اور صوتیاتی حوالے سے ایک ایسا نکھار پیدا کیا ہے جو ان کی شناخت کو منفرد بناتا ہے۔ انھوں نے تحت الشعور کے پردے پر زندگی کے ارتقا کی کئی یادوں کو نقش کیا ہے۔ اگر ان کی خواہشوں اور اُمنگوں کا تجزیہ کریں تو ان کو زمینی رشتے سے جڑا ہوا پاتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ ساحر صدیقی اپنی محبت کی داستان کو خدشات کی نذر تو کرتے ہیں مگر مایوسی اور نامرادی سے دور رکھتے ہیں۔ ساحر صدیقی کے عشق میں تکبر نہیں بلکہ سپردگی کا احساس پایا جاتا ہے۔ بلاشبہ ساحر صدیقی ایک ایسے شاعر ہیں جو اس روایت کا اہم حصہ ہیں جن کی وجہ سے غزل اور جام حیات میں شامل کلام کے ارتقا میں تسلسل اور پختگی پائی جاتی ہے۔

''حرفِ تقدیس''

-ڈاکٹر ظفر پاتوانہ-

عقیدت کے قلم اور محبت کی روشنائی سے تحریر کردہ شعری مجموعہ ''حرفِ تقدیس'' ڈاکٹر ظفر پاتوانہ کی اولین تخلیق ہے۔اس میں انھوں نے مذہبی موضوعات کے انمول موتیوں کو الفاظ کی مالا میں جس سلیقے ،خوب صورتی اور وارفتگی سے پرویا ہے اس پر داد دینا ضروری خیال کرتا ہوں۔ ڈاکٹر صاحب کا تعلق مردم خیز خطہ جھنگ سے ہے۔میرے مطالعہ کے مطابق جھنگ کے اہلِ قلم میں سے جعفر طاہر اور ساحر صدیقی نے ان موضوعات پر نہایت موثر انداز میں قلم اُٹھایا تھا اور ان کے بعد مجھے اب یہ رنگ و انداز ڈاکٹر ظفر پاتوانہ میں نظر آیا ہے۔اس تخلیق میں ان کی ایمانی قوت اور گہرے مطالعے کے علاوہ ''نظرِ کرم'' کا خاص دخل دکھائی دیتا ہے۔میرے نزدیک خالقِ دو جہاں کی ثنا، حبیب کبریاﷺ کی توصیف اور آئمہ اطہارؑ کی مدح سرائی کی سعادت ان خوش نصیب لوگوں کے حصے میں آتی ہے جنہیں اس امر کی توفیق ارزانی ہوتی ہے۔اس لیے میں دیکھتا ہوں کہ یہاں ان کا قلم کہیں بھٹکا نہیں ہے بلکہ جذبات و احساسات کے اظہار میں دریا کی سی روانی پائی جاتی ہے۔گو یہ موضوعات اور مضامین نئے نہیں بلکہ آغازِ کائنات سے ہی وردِ تحریر و تقریر میں لائے جا رہے ہیں تاہم ان کی مٹھاس اور شیرینی میں ہر بار ایک نئی لذت کا احساس ہوتا ہے۔ان کے مطالعہ سے قلب و نظر کو تسکین اور روح کو طمانیت میسر آتی ہے۔یہاں یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ کیا اس موضوع پر صرف اہل اسلام نے ہی قلم اُٹھایا ہے یا دیگر مذاہب سے تعلق رکھنے والے بھی اپنے محسوسات کا اظہار کرتے چلے آئے ہیں تو بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ دیگر مذاہب کے دانشوروں کی

تعداد اَن گنت ہے جنھوں نے آقا کریمﷺ کی عظمت کے گن گائے ہیں۔ مدح آلِ نبیﷺ و اصحابِ نبیﷺ پر کتابوں کے ڈھیر موجود ہیں۔ ان موضوعات پر لکھتے ہوئے شعراء وارداتِ قلبی کو فراموش نہیں کر سکتے۔ یہ کوئی رسماً یا رواجاً لکھے جانے والے موضوعات نہیں ہیں۔ فنی لحاظ سے ان میں ہیئت کی کبھی پابندی نہیں کی گئی۔ یہ شعرا کی اپنی ذات پر منحصر ہوتا ہے کہ اپنے بیان کو کن اوزان پر لے کر چلتے ہیں۔ ڈاکٹر ظفر نے بھی مختلف اصنافِ سخن میں اظہارِ خیال کیا ہے اور ہر صنف میں اپنے موضوع کو خوب نبھایا ہے۔ کہیں کہیں اوزان اور بحر میں جھول کا احساس دامن گیر ہوتا ہے مگر ڈاکٹر صاحب نے اس امر کا اعترافِ سخن گفتنی کے تحت کر دیا ہے۔ اس لیے اس پہلو پر زیادہ تنقیدی نگاہ ڈالنا مناسب نہیں ہے۔ البتہ ان کے مضامین کی گہرائی اور گیرائی پر غائر نگاہ ڈالنا ضروری ہے۔
اس شعری مجموعہ میں اللہ تعالیٰ کی قدرت کاملہ، انبیاء کرام کے معجزات، آئمہ اطہار کے فضائل، اولیائے کاملین کی کرامات، اور اسلامی تلمیحات کے بیان سے انھوں نے اسے ''ارمغانِ عقیدت'' بنا دیا ہے۔ اصنافِ سخن میں حمد و نعت کے علاوہ منقبت و مناجات اور سلام میں سپردگی کا ایسا قرینہ اور سلیقہ موجود ہے کہ عام قاری بھی حاضری کے ساتھ حضوری کی منزل پر پہنچتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے آیت تطہیر کی منظوم تفسیر سے دلوں کو نورِ ایمان سے منور کر دیا ہے۔ اوصاف حمیدہ کے باب میں قرآنِ کریم اور احادیث مبارکہ کو منظوم پیش کر کے درجہ استناد بھی حاصل کیا ہے۔
تصوف اور اربابِ تصوف کے موضوعات پر ہر زاویے سے لکھا جا رہا ہے مگر تصوف کے مسلّمات سے قلوب و اذہان کو جو سیرابی، تازگی، شادابی اور زندگی حاصل ہوتی ہے اس سے بلا شبہ ملّت کی حیات میں حرکت و عمل کی آرزو انگڑائی لینے لگتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انسانی زندگی سے یہ تصوف ناپید ہو جائے تو فکر و نظر کی قوتیں جامد اور حرکت و عمل کی صلاحیتیں مفلوج ہو کر رہ جائیں۔ مختلف سلاسل سے وابستہ اولیا و صوفیا کرام اس متاع عزیز کو خاص و عام میں تقسیم کرتے چلے آ رہے ہیں۔ اسی لیے ایسے اولیائے کاملین کے مزارات اور آستانے مرجع خلائق ہونے کے علاوہ فیض عام کے مراکز و منابع بن جاتے ہیں۔ ان کی حکمرانی صرف جسموں پر نہیں بلکہ روحوں پر ہوتی ہے۔ ڈاکٹر ظفر پاتوانہ نے ان کیفیات کا والہانہ اظہار اور تاثریت کو مختلف مواقع پر بیان کیا ہے۔ انھوں نے کسی بھی مقام پر مایوسی کا اظہار نہیں کیا بلکہ عجز و نیاز کے مناظر چشم ظاہر و باطن سے دکھائے ہیں۔ وحدۂ لاشریک کی ازلی و ابدی ذات و صفات کے بیان سے آغاز کرنے کے بعد بارگاہِ سرورِ کونینﷺ میں

نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے۔ اس بات پر ان کا پختہ یقین وایمان ہے کہ آپ ﷺ کی ذات بابرکات ہی باعثِ تخلیقِ کائنات، جانِ کائنات، شانِ کائنات، رُوحِ کائنات اور محبوبِ کائنات ہے۔ انھوں نے مدح بحضور سید الکونین ﷺ غیر منقوط لکھی ہے جو بڑے خاصے کی چیز ہے:

روئے اطہر ماہِ کامل سرِ الٰہی کے وہ حامل
اسم محمدؐ ہادیِ عالم سرورِ عالم سرورِ عالم
لامحدود علوم کے مالک مدح گو کل رُسل و ملائک
صلے علیٰ ہے وردِ آدم سرورِ عالم سرورِ عالم
حامد و محمود محمدؐ احمدِ موعود محمدؐ
ارم کے والی دہر کے حاکم سرورِ عالم سرورِ عالم
طائر سدرہ در کا سائل آس کے محور کرم کے ساحل
دھوم ہوئی ہے ہر دو عالم سرورِ عالم سرورِ عالم
رحم کرو اے روحِ الٰہی الم کے ماروں کی ہے دہائی
طاہر و اطہر اعلےٰ و اکرم سرورِ عالم سرورِ عالم

کائنات کے ہر ذرہ کو جو بھی عروج ملا ہے اس کا سبب اور وجہ آپ ﷺ ہی کی عنایت ہے۔ یہ سارے ذائقے ان کی نعت ''بحضور سید الکونین ﷺ'' میں موجود ہیں۔ اسی طرح ''دیارِ پاک کی بادِ صبا'' سے مخاطب ہو کر شاہِ خوباں ﷺ کے نگر کی مہکی مہکی فضا، کوچۂ جاناں میں انوارِ الٰہی کا سماں، ساقیٔ کونین ﷺ کا دستِ کرم، عظمتِ محبوب ﷺ کے دل کش نشاں اور سنگِ در کو چومتے ہوئے بادشاہوں کو دکھایا ہے۔ انھوں نے قطعات بھی لکھے ہیں جن میں زیادہ تر قرآنی آیات کو شعری قالب میں ڈھال کر اپنی فنی صلاحیت کا اظہار کیا ہے۔ صنائع بدائع کے علاوہ متعدد مقامات پر تلمیحات کا استعمال کیا ہے۔

کہہ دو میرے حبیبؐ نہیں کچھ بھی مانگتا
اس پر کہ میں نے کی ہے جو تبلیغ آپ کو
لیکن میں چاہتا ہوں فقط تم سے اس قدر
اُس سے کرو تم پیار جو میرے قریب ہو

ڈاکٹر صاحب اس آرزو کی تکمیل کے متمنی ہیں کہ حسنِ مجسّم ﷺ پر فدا ہو جائیں اور سرکار دو عالم ﷺ اپنی مست نگاہوں سے جامِ الفت پلائیں اور زندگی کی شام آپ ﷺ کی چوکھٹ پر ہو جائے۔ اس کے بعد ''جگت مہاراج'' کے عنوان سے لکھی گئی نعتیہ نظم میں درِ اقدس کے گداگروں کو کشکول اٹھائے دکھایا ہے جن میں انبیاء و رُسل، ملائکہ، آل و اصحاب، قطب، غوث، ابدال، قلندر اور مست الست فقیروں کا بہ طور خاص ذکر ہے۔ اس نعت میں معجزات کا ذکر خاص طور پر کیا گیا ہے۔ ہندی زبان کے الفاظ کے برمحل استعمال سے اور زیادہ دل کش بنایا ہے۔ ان پروردۂ فیض و نظر ہستیوں کے علاوہ رام کرشن، رشی اور گوتم کو بھی آپ ﷺ کے پاکیزہ ذاتی و صفاتی اسماء کی مالا جپتے ہوئے نظرِ کرم کا متلاشی دکھایا گیا ہے۔ بات مدینہ کی ہو، شہر یار مدینہ کی ہو یا مقامِ محمود کی ہو سب کا تذکرہ نہایت ہی محبّت سے کرتے ہیں۔

گلشنِ رسالت ﷺ کے سدابہار پھولوں کا ذکر ایمان و یقین کی دولت سے مالا مال ہو کر کرتے ہیں۔ فضیلت آلِ رسول ﷺ بیان کرتے وقت قرآن مقدس کی آیات اور احادیث مبارکہ کے مفاہیم بطور ثبوت دیتے ہیں۔ زُبانِ مصطفیٰ ﷺ سے نکلے ہوئے گہر ہائے آبدار کو قرطاس کی زینت بناتے ہوئے سراپا عجز و نیاز بن جاتے ہیں۔ بابِ العلم، مولا علیؓ شیرِ یزداں کی منقبت جو فارسی زبان میں لکھی ہے اسے جتنی بار پڑھا جائے اتنا ہی زیادہ ایمان قوی اور یقین مضبوط ہوتا ہے۔ انھوں نے مولائے کائناتؓ کے فضائل و خصائل اور کرامات کو جوشِ ایمانی سے بیان کیا ہے اور وہ بالآخر ''یا علیؓ'' کے نعرۂ مستانہ سے فصلِ عقیدت اُگاتے ہیں۔ ان کو بھی یقین ہے کہ کوئے نجف سے گدائی لینے والے ہی عالم کے رہنما بنتے ہیں۔

اپنی قسمت پہ وہ ناز کیوں نہ کرے
جس کا مولا علیؓ پیشوا ہو گیا
رچ گئی جس کے دل میں ولائے علیؓ
وہ نفاق و ریا سے جدا ہو گیا
وہ قلندر بنا غوث اعظم ہوا
مہرباں جس پہ خود مرتضیٰؓ ہو گیا
جب سے حیدرؓ کی چوکھٹ پہ سر رکھ دیا
دیکھنا تُو ظفر کیا سے کیا ہو گیا

بنتِ رسول ﷺ، زوجہ علیؓ، مادرِ حسنین کریمینؓ اور خاتونِ جنت حضرت فاطمۃ الزہراؓ کی بارگاہ بےکس پناہ میں عقیدت کے پھول پیش کرنے کی سعادت حاصل کرتے ہیں۔

اُس پہ راضی ہوئے سید الانبیاءؐ جس پہ راضی ہوئیں بخدا فاطمہؓ
جن کے بیٹوں کے مَرکب بنے مصطفیٰؐ کوئی کیا سمجھے، تھیں آپ کیا فاطمہؓ
اِبتدا جس تقدس کی مریمؑ سے تھی اس تقدس کی ہیں انتہا فاطمہؓ
جب سے واجب ہوا ہے درود آپؐ پر کہتا ہوں میں بھی صلے علیٰ فاطمہؓ

ڈاکٹر ظفر پاتوانہ نے اہلِ بیت عظامؑ میں نازشِ پنجتن سیدی یا حسنؓ کے صلح کل کے کردار کو نہایت عمدگی سے منظوم کیا ہے کیونکہ سب جانتے ہیں کہ حالات کا جبر اور واقعات کی سنگینی بھی آپؓ کے کردار فاخرہ میں لرزش پیدا نہ کر سکی۔ اس لیے آپ کا یہ عمل ایک بیّن مثال بن چکا ہے۔

صلح کل آپ کا خاص مشرب رہا گرچہ حالات تھے کتنے ہی پُر فتن
اِک شہادت کی تھی خلعتِ فاخرہ وہ بھی کر دی گئی آپؓ کے زیبِ تن

تاریخِ عالم سانحۂ کربلا کو کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ اس حق و باطل کے واقعہ سے نظریں چرانا تو درکنار نظریں ہٹانا ممکن نہیں ہے۔ سردارِ کربلا کی حیات مقدسہ کا ایک ایک ثانیہ ان کی عظمت و رفعت کی روشن دلیل ہے۔ لا الٰہ بھی ایمان ہے مگر بنائے لا الٰہ اس ایمان کی تصدیق و توثیق ہے۔ یہی تو سجدۂ شبیری کا کمال ہے کہ دینِ اسلام کے پیروکار چہار دانگ عالم موجود ہیں۔ آپ کی عظیم قربانی دین کی بقا کا باعث بن گئی ہے۔ منقبت ''بحضور سیدنا امام حسینؓ'' سے ایک بند دیکھیے:

حسینؓ حق کا معرکہ، حسینؓ ضربِ لا الٰہ
حسینؓ فخرِ انبیاء، حسینؓ نازِ اصفیا
حسینؓ نورِ مرتضیٰؓ، حسینؓ جانِ فاطمہؓ
حسینؓ شانِ مصطفیٰؐ، حسینؓ رازِ کبریا

جو کائناتِ ہست و بود میں خدا کی دین ہے
حسینؓ ہے، حسینؓ ہے، حسینؓ ہے، حسینؓ ہے

حضرت عباس علم دارؓ تاریخ کربلا کا ایک ایسا وفا شعار کردار ہے جس نے دینِ اسلام کی سربلندی کے لیے جاں سپاری اور قربانی کی ایسی داستان رقم کی جو ضرب المثل کی حیثیت رکھتی

ہے۔ طاغوتی طاقتوں کے جبر کا سامنا، پردہ داروں کی دل جوئی اور معصوموں کی تشنگی بجھانے کے لیے اپنی جان ہتھیلی پر رکھی۔ اپنے بازو تو قلم کروا لیے مگر دینِ اسلام کے علم کو پستی کی طرف جھکنے نہ دیا۔ بُریدہ بازوؤں کے ساتھ سقہ گیری کرتے رہے۔ بالآخر جامِ شہادت نوش فرمالیا مگر وفاداری پر حرف نہ آنے دیا۔ اہلِ اسلام اس جرأت و بہادری پر ہمیشہ فخر کرتے رہیں گے۔ ڈاکٹر ظفر پاتوانہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

علم عباسؓ کا اُونچا رہے گا کہ مرکز ہے یہی مہر و وفا کا
وہ آلِ مصطفیٰؐ پر جان دے کر ہیں رتبہ پا گئے رب کی رضا کا

واقعہ کربلا کے دل دہلا دینے والے مناظر پر ہر ذی شعور نوحہ کناں ہے مگر شام غریباں اور سفر شام کوئی معمولی واقعات نہیں ہیں۔ ان بدبختوں نے ظلم، جبر، ستم اور درندگی و بربریت کی انتہا تو پہلے ہی کر دی تھی مگر بے ردائی، بے حیائی اور بے ادبی کے جو مناظر شام کے بازار اور یزیدی دربار میں ان شقی القلب لوگوں نے دکھائے وہ نقوش تا قیامت مٹنے والے نہیں ہیں۔ تیغ جفا نے تو اپنے جوہر دکھا ہی دیئے تھے پھر خاتون کربلا حضرت سیدہ زینبؓ جس کڑے امتحان اور آزمائش سے گزریں وہ ایک اور سانحہ کربلا سے کوئی کم بات نہیں تھی۔

تھا کڑا امتحان صبر و تسلیم کا بن کے تیغ جفا بے نیام آ گئی
دین احمدؐ تو ہر حال میں بچ گیا آلِ زہراؓ ہی بس آج کام آ گئی
قافلہ سوئے دربار چلنے کو ہے رسن لے کر سپاہ شاہِ شام آ گئی
خون کے آنسو رونے لگا آسماں بن کے نوحہ کناں بادِ شام آ گئی

ڈاکٹر صاحب کی ایک اور لاجواب نظم ''مودت'' ہے جس میں وہ امام اول شاہ حیدرؓ، امام ثانی حضرت حسنؓ، امام ثالث حضرت حسینؓ، امام رابع علی اوسطؓ، امام خامس امام باقرؒ، امام سادس امام جعفرؒ، امام سابع موسیٰ کاظمؒ، امام ثامن علی رضاؒ، امام تاسع امام تقیؒ، امام عاشر علی نقیؒ، امام احد عشر حسن عسکریؒ اور امام آخر زماں امام مہدیؑ کے ساتھ اپنی گہری عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے یوں گویا ہوئے ہیں:

ظفر یہ عالی نسب گھرانہ
کہ جس پہ نازاں ہے سب زمانہ

درود ان پر سلام ان پر
میرا وظیفہ ہے پنج گانہ

ان کی ایک بے مثال نظم ''مباہلہ'' ہے جو آیتِ مباہلہ کی منظوم تفسیر ہے۔اسی طرح ایک ایسا خواب جس کی دیکھنے کی آرزو ہر مومن مسلمان کو ہوتی ہے۔اس خواب میں انھوں نے آٹھ مئی کی شب کو پچھلے پہر حسنین کریمینؓ کے لطف وکرم اور نظرِ عنایت کی سعادت کے حصول کی وجہ سے خوبیٔ قسمت پر جی بھر کر ناز کیا ہے۔

ڈاکٹر ظفر پاتوانہ کی تخلیق ''حرفِ تقدیس'' کے موضوعات ہی ایسے ہیں کہ جن پر جتنا لکھا جائے وہ کم ہے۔ان کی ایک آزاد نظم ''جواب دو'' بڑے کمال کی چیز ہے۔اس میں انھوں نے تاریخی اور واقعاتی صداقتوں کو بیان کر کے باطل قوتوں کو ایک ایسا آئینہ دکھایا ہے جو صاف شفاف ہے۔اس میں ان لوگوں کا عکس موجود ہے جو دین اسلام کی بنیادوں کو ناپاک ارادوں کے ساتھ تہس نہس کرنا چاہتے تھے مگر دیکھ لیجئے حسینؓ بھی زندہ ہے اور حسینیت بھی۔ چونکہ حق کو ہمیشہ فتح ہوتی ہے۔ جب کہ یزید اور یزیدیت باطل قوت تھی۔ یہ بربریت، درندگی، گالی اور ظلم کی علامت بن چکی ہے۔ صاحب ایمان تو نسبت حسینؓ پر ہی نازاں رہے گا۔عقیدت مندوں کو اس کتاب کے مطالعے سے ذوق وشوق کے علاوہ ایمان کی پختگی،عقیدت کی مضبوطی اور قربتِ مصطفیٰ ﷺ اور اہلِ بیتِ عظام سے محبّت حاصل ہوگی۔موضوع اور فکر وفن کے اعتبار سے تازگی کا احساس نمو پاتا ہے۔ان کا ہر شعر غنایت سے بھی معمور ہے۔انھوں نے عقیدت کے بہاؤ میں فن کی باریکیوں پر خاصی حد تک اپنی گرفت مضبوط رکھی ہے۔لفظوں کے انتخاب میں محتاط واقع ہوئے ہیں،اس تخلیق کے ذریعے مقدس اور معتبر ہستیوں کی تعلیمات کو عام کرنے اور پھیلانے کے عمل کی سعی و جہد کی ہے۔ بلکہ انھوں نے تعریف اور تعارف کے دونوں زاویوں کو یک جا کیا ہے۔

''چشت اہلِ بہشت''

-ڈاکٹر ظفر پاتوانہ-

ڈاکٹر صاحب کا دوسرا شعری مجموعہ ''چشت اہلِ بہشت'' ہے جو مناقبِ اولیائے کاملین پر مشتمل ہے۔اس میں انھوں نے اپنی روحانی نسبت کے مطابق تصوف کے معروف سلسلہ چشتیہ سے وابستہ اکابرین کی مدح سرائی کی ہے۔ان کے حال احوال،فضائل و کرامات اور رشد و ہدایت کے واقعات کو نظم کے قالب میں ڈھالا ہے۔دیباچہ میں سلسلہ چشتیہ نظامیہ کا مختصر تعارف لکھا ہے۔حضور سرورِ کونین ﷺ سے حضرت خواجہ محمد حمید الدین سیالوی موجودہ سجادہ نشیں تک ۳۹ ہستیوں کے بارے میں کلام کو بڑی عقیدت کے ساتھ نظم کیا ہے۔آخر میں چند قطعات بھی شامل کیے ہیں۔یہ کتاب وابستگان کے لیے بالخصوص اور دیگر کے لیے بالعموم قلبی تسکین کا موجب ہو گی۔ کتاب کا باقاعدہ آغاز حمد باری تعالیٰ سے کیا ہے۔اس میں شان ربوبیت اور عظمت و جلالت کو تسلیم کرنے کے بعد اپنی بے مائیگی کا اقرار کر کے مغفرت کی درخواست کی ہے۔یہ کلام غزل کی ہیئت میں لکھا ہوا ہے۔

زندہ ہوں تو بس تیری عنایات کے صدقے
صد شکر کہ بس تو ہی مرا رب علےٰ ہے
تسلیم کہ عاصی ہوں خطاکار ہوں لیکن
ستاری و غفاری میں تو حد سے ورا ہے

حمدیہ کلام کے بعد شافع روز جزا،حضورِ اکرم ﷺ کی بارگاہ میں گلہائے عقیدت پیش

کیے ہیں۔ اس میں آپ ﷺ کے شمائل، فضائل اور خصائل کو عجز و نیاز کے ساتھ بیان کرنے کی سعادت حاصل کی ہے۔ دیگر معجزات و کمالات کے ساتھ سفرِ معراج کا اس نعت میں خصوصی طور پر ذکر کیا ہے۔ دو شعر سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اُمتی کا اعتقاد کیا ہے:

لا مکاں کی وسعتیں ہیں آپؐ کے زیرِ قدم
آپؐ کی پرواز سدرہ سے بھی آقا ماورا
آپؐ ہی رُوحِ رواں ہیں بزمِ ہست و بود میں
آپؐ ہی کی ذات آقا مظہرِ ذاتِ خدا

ڈاکٹر صاحب اردو، فارسی، پنجابی اور انگریزی زبان میں لکھنے، پڑھنے اور بولنے پر عبور رکھتے ہیں۔ حضرت علیؓ کی منقبت فارسی زبان میں لکھی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ تصوف اور فارسی زبان کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس زبان میں شعری لوازمات کو برتنے میں مضبوط گرفت رکھتے ہیں۔ ہمارا تہذیبی اور تصوفانہ سرمایا اسی زبان میں موجود ہے۔ انھوں نے اس روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اسے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ ان کا دیگر بے شمار اہلِ ایمان کی طرح پختہ عقیدہ ہے کہ حضرت شیرِ خداؓ مشکل کی گھڑی میں باذن اللہ مشکل کشائی فرماتے ہیں۔ منقبت کے اشعار پُر تاثیر ہیں جن میں کامل سپردگی پائی جاتی ہے:

اگر پیش آید تو بحر مصائب
تو ورد زباں کن تو نادِ علیؓ را
منم مست حب علیؓ مرتضائے
برآمد زمن یا علیؓ گاہے گاہے

سلسلۂ عالیہ چشتیہ میں ایک اہم شخصیت حضرت خواجہ حسن بصری کا ذکر بڑی محبت کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جن کی جلالت کے سامنے بڑے بڑے حاکم وقت لرز اُٹھتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے ان کا ذکر بھی بڑی وابستگی اور عقیدت سے کیا ہے۔ خواجہ صاحب کا حجاج بن یوسف کے سامنے ڈٹ جانے کا معاملہ نظم کیا گیا ہے۔ حضرت مولا علیؓ کے فیض یافتہ ہونے کی نسبت سے اس عارفِ لامکاں کے ساتھ اپنے قلبی لگاؤ کو نہایت عمدگی سے بیان کرتے ہیں:

یافتہ فیض از علیؓ مولا رہبر رہبراں حسن بصری
پیش ظالم حجاج بن یوسف بود کوہ گراں حسن بصری
نکتہ ہائے سلوک و عرفان را شہر حُسنِ بیاں حسن بصری
خاک پائیت ہمیں ظفؔر بس است
زندہ و جاوداں حسن بصری

اس سلسلہ عالیہ کے دیگر بزرگوں کا ذکر بالترتیب کرتے ہیں اور اپنی نسبت پر نازاں وفرحاں نظر آتے ہیں۔ برصغیر پاک و ہند میں اشاعت اسلام کا سہرا جن اولیائے کاملین کے سر ہے۔ ان میں نمایاں حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری ہیں جو ایک جلیل القدر اور باکمال صوفی بزرگ ہونے کے ناتے اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ کفر وضلالت کے عہد میں آپ نے دینِ اسلام کی شمع جلا کر تاریکیوں میں ڈوبے ہوئے لوگوں کو راہ ہدایت دکھائی۔ آپ کے دست حق پرست پر لاکھوں لوگوں نے بیعت کی اور دائرۂ اسلام میں داخل ہوئے۔ آپ نے ہمیشہ ہر مذہب وعقیدہ سے تعلق رکھنے والے فرد پر اپنے دروازے کھلے رکھے۔ آپ کا آفاقی پیغام محبت اور ہمدردی تھا جس کی وجہ سے لوگ کھنچے چلے آتے تھے۔ عقیدت مند آپ کو خواجہ غریب نواز کے لقب سے یاد کر کے جھوم جاتے ہیں۔ اہلِ بیت کرامؑ کی شان میں لکھی ہوئیں آپ کی رباعیاں اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ ڈاکٹر صاحب نے حضرت خواجہ کی شان میں بھی اشعار لکھے ہیں۔ آقا کریم ﷺ کو ہند کی طرف سے آنے والی ٹھنڈی ہوا کا اپنے کلام میں ذکر کیا ہے۔ خواجہ صاحب بنی نوع انسان کی وحدت کے داعی تھے جن کا ثبوت آپ کے قول وفعل سے عیاں ہے۔

ہند ولی سلطان معین الدین حسن محبوب رحمٰن معین الدین حسن
قطب البحر و بر کا آپ کو لقب ملا آپ شہ عرفان معین الدین حسن
میر عربؐ کو آئی تھی جو سرد ہوا آپ کا تھا اعلان معین الدین حسن
قدسی جس کی پابوسی کو ترس گئے وہ کامل انسان معین الدین حسن
ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی کہتے ہیں
وحدت کا عنوان معین الدین حسن

حضرت خواجہ غریب نواز کے فیض یافتہ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی، حضرت

بابا فرید الدین گنج شکر، حضرت خواجہ نظام الدین اولیا، حضرت شاہ نصیر الدین چراغ دہلوی کی منقبتیں پڑھ کر ایمان تازہ ہو جاتا ہے۔ ان تمام بزرگان سے وابستہ بے شمار کرامات اور محیر العقول واقعات وابستہ ہیں۔ یہ سب حضرات فیض رساں ادارے کی حیثیت کے حامل ہیں۔ یہ لوگ وقت کے جابر حکمرانوں کے سامنے کبھی سرنگوں نہیں ہوئے اور نہ ہی ان کی ظاہری طاقت سے مرعوب ہوئے ہیں۔ متعدد بادشاہان وقت ان کے عقیدت مندوں میں شامل رہے ہیں اور ان کی قدم بوسی پر فخر محسوس کرتے تھے۔ ان خواجگان نے ہر قسم کے حالات کا سامنا کیا اور پیغام حق دوسروں تک پہنچاتے رہے۔ کبھی بھی نامساعد حالات کی وجہ سے تبلیغ کو موقوف نہیں کیا۔ ان عظیم الشان ہستیوں میں حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کی منقبت لطیف و حسین پیرائے میں تحریر کی ہے۔ علامہ محمد اقبال جب انگلستان روانہ ہوئے تو درگاہ محبوب الٰہی کی حاضری کا شرف حاصل کیا اور دست بہ دعا ہو کر اپنے مشن کی کامیابی کی فرمائش کی۔ اس موقع پر اپنی مقبول عام منقبت ''التجائے مسافر'' نہایت رقت آمیز انداز میں پڑھی۔ ڈاکٹر ظفر خان نے بھی اپنی تحریر کردہ منقبت میں سوز دروں کو فراموش نہیں کیا۔ میں سمجھتا ہوں یہی اہلِ ایمان کا حقیقی سرمایا ہیں۔ حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کے بارے میں لکھتے ہیں جس میں آپ سے منسوب ایک خاص واقعہ غیاث الدین تغلق کی طرف اشارہ موجود ہے:

صاحبان کروفر سب ہو گئے پیوند خاک
کس کی جرأت آپ کو میلی نظر سے دیکھتا
کہہ کے ''دلی دور ٹھہری'' کردیا قصہ ہی پاک
دانہ پانی اٹھ گیا تغلق غیاث الدین کا
طوطیِ بستان چشتی شاعر اقلیم ہند
خسرو شیریں سخن بھی آپ کا تھا خوش نوا

حضرت خواجہ نور محمد مہاروی چشتیاں شہر میں استراحت فرما ہیں۔ ان کے مزار پُرانوار پر عقیدت مندوں کا ایک جم غفیر ہر وقت موجود رہتا ہے۔ قرب و جوار اور دور دراز علاقوں سے مریدین اور زائرین یہاں آ کر سکون کی دولت سمیٹتے ہیں۔ آپ کے دست حق پرست پر بیعت کرنے والے مرید خاص حضرت شاہ سلیمان تونسوی نے لاکھوں گم گشتہ راہ لوگوں کو صراط مستقیم دکھانے کے لیے تونسہ شریف میں ڈیرے جما لیے۔ ان کے اخلاص اور اخلاق نے ہر ملنے والے کو اپنا

گرویدہ بنالیا جس کی وجہ سے اس علاقے میں دینِ اسلام کی جڑیں مضبوط ہوئیں۔ ظفر یاتوانہ نے اس عظیم روحانی پیشوا کے ساتھ فارسی زبان میں اپنے والہانہ محبت کا اظہار کیا ہے۔ یہ ان کا غیر مطبوعہ کلام ہے:

نظر بر خالق اکبر زباں در ذکرِ رحمانے
آں آلِ جعفر صادق بنامِ شاہ سلیمانے
کرامت حضرت عالی کہ ہمراہ نفر صد ہا
کند پایاب دریا را میانِ زور طغیانے
کمالِ رنگِ وحدت ہیں عیاں در تونسہ اقدس
کہ نورِ قبلہ عالم شُد ہویدا از سلیمانے
امامِ وقت او باشد ہمہ پاکانِ طینت را
واو روشن کند شمس و قمر از لطف و احسانے
ضیائے فیض او دیدم منم از شاہ حمید الدین
جہانِ عشق و مستی را خدا بین و خدا دانے
فخر دارم ظفر ایں را غلام کوئے او بودم
طفیل قمر الدین خواجہ عطائے شاہ سلیمانے

اس روحانی لڑی میں پروئے ہوئے مسند نشینوں میں تختِ سیال شریف کے تاج دار حضرت خواجہ قمرالدین سیالوی کے مرید خاص ہونے کے ناتے بہت زیادہ عقیدت مند ہیں۔ ان کی نگاہِ فیض کے پروردہ ہونے پر ہمیشہ فخر و ناز کرتے ہیں۔ خواجہ صاحب تحریک پاکستان کے ہراول دستے میں شامل تھے۔ قیامِ پاکستان کے لیے ان کی جدوجہد اپنے عہد کا ایک زریں باب ہے۔ اسلام سے متصادم سیاسی نظریات کے خلاف ہمیشہ سینہ سپر رہے۔ طاغوتی طاقتوں کا ہر محاذ پر نہایت جرأت اور بے باکی سے مقابلہ کیا۔

ڈاکٹر ظفر نے اس منقبت میں آپ کی سیاسی زندگی کو بھی اپنے موضوع کے لیے چنا ہے۔ ان اشعار کا مقصد میرے نزدیک علامہ اقبال کا ایک مصرعہ ہے جو ان کا اصل پیغام ہے۔

ع نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسمِ شبیری

کر دیا تھا نذر آتش شاہ انگلستان کا خط
جس میں تھا ''ہز ہولی نس'' کا ایک خطاب جانفزا
راہِ حق میں آپ رہتے تھے ہمیشہ سر بکف
آپ کا طرزِ عمل حب خدا و مصطفیٰؐ

آپ ہمیشہ اتحاد بین المسلمین کے داعی رہے۔ان کی سیاسی اور روحانی زندگی صرف نظریات کے گرد گھومتی ہے۔آپ عالم باعمل تھے۔آپ کے مزار پر عقیدت مندوں کا ہر وقت جمِ غفیر موجود رہتا ہے۔ پاکستان کے حوالے سے آپ کی خدمات سنہری حروف میں لکھی جائیں گی۔اس منقبت کے ان مختلف اشعار میں آپ کے سیاسی، مذہبی اور نسبتی پہلوؤں کو اُجاگر کیا گیا ہے:

علم و عرفان کے سمندر معدن حلم و حیا
ماہِ تابانِ ولایت مخزنِ جود و سخا
آپ کی عظمت کی دنیا کیوں نہ ہوتی معترف
آپ محبوب حبیبؐ خالق ارض و سما
ارضِ پاکستان کی تکمیل کے لمحات میں
آپ کی بے لوث کاوش تھی ہماری رہنما
سوشلزم کے مقابل آہنی دیوار تھے
آپ کا عزمِ مصمّم تھا نظامِ مصطفیٰؐ

اس جلیل القدر ہستی کے قدموں میں جگہ پانے کی تمنا ان کے دل میں موجزن ہے۔ اس لطف وعنایت کے حصول کے لیے درخواست گزار ہیں۔

مجھ سے عاصی کو بھی قدموں میں جگہ دے دیجئے
صرف اتنی سی ہے آقا یہ ظفر کی التجا

ظفر پاتوانہ نے خانوادۂ سیال شریف اور موجودہ سجادہ نشین حضرت خواجہ محمد حمید الدین سیالوی مدظلہ العالی کی شان میں عقیدت بھرا سلام قلم بند کیا ہے۔اس کتاب کا انتساب کرتے ہوئے التجا پیش کی ہے:

قبول کن ایں مناقب بنظر جود و سخا
منم غبار قدومِ سگانِ شہرِ شما

''چشت اہلِ بہشت'' کے عظیم المرتبت خواجگان کی خدا شناسی، فیض رسانی اور مخلوق خدا سے محبت کے بارے میں ایک قطعہ میں لکھتے ہیں کہ ایسے اولیائے کاملین دلوں کو جوڑتے ہیں توڑتے نہیں۔ ہر کہ و مہ کو احترام دیتے ہیں۔ اس کتاب کا آخری قطعہ پوری منقبت کا نچوڑ نظر آتا ہے۔

ہے دیارِ عشق و مستی راحت قلب و نظر
بارش انوار ہوتی ہے جہاں شام و سحر
سرزمین چشت پر لاکھوں خدا کی رحمتیں
خوشبوؤں کی ایک بستی اک اجالوں کا نگر

ڈاکٹر ظفر پاتوانہ کے یہ دونوں شعری مجموعے مذہبی شاعری پر مشتمل ہیں۔ ان میں عقیدت کی چاشنی موجود ہے، مضامین پر گرفت بھی مضبوط ہے۔ فکری اعتبار سے قابلِ قدر سرمایا ہے۔ قارئین مضامین سے اختلاف کا بہر حال حق رکھتے ہیں تاہم فنی اور عروضی اعتبار سے شاذ و نادر ہی جھول محسوس ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ظفر پاتوانہ نے ان تخلیقات میں حتی المقدور فن، فکر، عقیدت اور تعقل کے تقاضوں میں توازن برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی یہ کوشش قابلِ تحسین ہے۔ ایسے موضوعات پر قلم اٹھانا کوئی آسان کام نہیں ہوتا بلکہ ہوش و خردمندی کی بے حد ضرورت ہوتی ہے۔

میرے خواب ادھورے ہیں

-ڈاکٹر شہناز مزمل-

معاشرہ کی تہذیبی روح اس وقت قوت حاصل کرتی ہے جب اس کے ادب کی بنیاد فکری مسائل اور تاثیر طرزِ بیاں پر استوار ہوتی ہے۔اس طرح تخلیقی قوت کو نئے خیالات کی دریافت اوران کی ترتیب و تنظیم میں اپنے جواہر کے اظہار کا پورا موقع ملتا ہے۔شہناز مزمل کے شعری مجموعہ کا مطالعہ اس تناظر میں کیا جائے تو اس کی شاعری میں سماج کا تہذیبی تعطل اور رویے ایک بے جہت تصادم کی نشان دہی نہیں کرتے۔اس بات کو ایک دوسرے زاویے سے دیکھا جائے تو یہ تاثر ابھرتا ہے کہ ہماری تہذیبی روایات اور کلچر مغرب کے ہاتھوں برباد نہیں ہورہا بلکہ اپنی اقدار کے نمو اور فروغ میں بقا کا متلاشی ہے۔عصرِ حاضر کی یہ تبدیلیاں شاعرہ کو متاثر کرتی ہیں مگر وہ فکری اپج اور فطری کشش کی وجہ سے مغلوبیت کے دائرے سے باہر نکلنے کے لیے برسرِ پیکار رہتی ہیں۔ ان کی شاعری میں ایک خاص طبقہ کے ذہنی طور پر مفلوج ہونے کے اثرات،سماجی انتشار،رویوں میں تضاد،فکری عدم توازن اور سطحیت کے نقوش ابھرتے چلے جاتے ہیں۔وہ اس بات سے واقف ہیں کہ نئے شعور کی وساطت سے ایک ایسا اثر فکری سطح پر قبول کیا جائے جس میں مشرق کا وسیع اِدراک شامل ہوتا کہ مغرب و مشرق کا فکری بُعد کم ہو سکے۔شہناز مزمل کی بصیرت کسی نظام خیال کو اپنے طرزِ احساس سے ہٹ کر مکمل طور پر قبول نہیں کرتی مگر مطابقت رکھنے والے خیالات و نظریات میں ہم آہنگی سے قابلِ قبول صورت پیدا کرنے پر آمادہ نظر آتی ہیں۔یہ ان کی خود اعتمادی بھی ہے کہ وہ پنجوں کی بجائے پورے پاؤں سے چلتی ہیں۔اس لیے ان کی شاعری میں تھکاوٹ کے اثرات د

علامات نظر نواز نہیں ہوتے۔ وہ ہر موڑ پر ایک نیا تجربہ کرتی ہیں اور ان تجربات سے لذت کشید کرتی ہیں۔ وہ ایک ایسے دوراہے پر کھڑے ہونے کی بھی قائل نہیں جہاں مسلسل عدم توازن کی جنگ جاری ہے۔ وہ داخلی طور پر بالعموم مضبوط اعصاب کی مالکہ ہونے کا احساس دلاتی ہیں۔ اس لیے کسی اذیت ناک کیفیت میں جذباتیت کا اظہار تو کر بیٹھتی ہیں مگر بہکی بہکی باتیں نہیں کرتیں۔

شہناز مزمل نے زندہ نظامِ خیال کی قوت سے اُن ٹوٹے دھاگوں کو جوڑا ہے جس کا الزام عموی طور پر نسائی شاعری پر دھرا جاتا ہے۔ ایک صنفِ نازک ہونے کے ناتے اپنی چند خواہشاتِ ناتمام بیان تو کرتی ہیں مگر مایوس ہونے کی بجائے انھیں اپنے دامن میں سمیٹ کر شوقِ جستجو میں منزل کی جانب رواں دواں رہتی ہیں۔ رجائیت اور پختگی کا یہ احساس ان کے کلام کا منفرد پہلو ہے۔ انھوں نے غزلوں میں داخلی کیفیات کا بے باکانہ اظہار کیا ہے اور داخلیت کے سچے تاثرات کو پورے ارتکاز کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری میں باطنی تجربہ کی شکست و ریخت، جذبوں کی کشمکش اور فکری دھاروں کے ٹکراؤ کی کیفیات بھی اپنے وجود کا احساس دلاتی ہیں۔ ایسے مرحلے پر شہناز مزمل باطنی الجھنوں اور جذباتی بہاؤ پر تصنّع کی چادر نہیں ڈالتیں بلکہ برملا دل کی بات کہہ دیتی ہیں۔ اس طرح ان کے اشعار کا کھرا پن الفاظ و خیال اور معنی و مفہوم کے اعتبار سے وحدت بن کر حسین پیکروں میں ڈھل جاتا ہے۔ سماجی حالات اور معاشرتی رویوں کے علاوہ ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کو فیض احمد فیضؔ کے لہجے میں اُجاگر کرتی ہیں۔ انھیں اس طرزِ بیان کو اپنانے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔

جو تھے منزلوں کے فراق میں کبھی راستے وہ مٹا دیے
سرِ شام ہی جو بھڑک اُٹھے وہ چراغ میں نے بجھا دیے
میں فریبِ وقت میں قید تھی رُخِ کارواں نہ بدل سکی
کڑی دھوپ میں جو ملے شجر تو وہیں پہ ڈیرے جما دیے
لیے ہاتھ میں وہ کٹے شجر رہے منتظر کہ ملے ثمر
نہ زمیں نے ان کو پناہ دی کبھی آسمان گنوا دیے
کبھی واہموں نے ڈسا مجھے کبھی چیختی رہیں خواہشیں
میں جو مبتلائے فریب تھی سرِ دار سپنے سجا دیے

ٹالسٹائی نے فن کا معیار بتاتے ہوئے کہا تھا کہ تخلیق کار اپنے تجربے میں آئے ہوئے تاثرات اور احساسات کو اس طرح ظاہر کرے کہ دوسرے بھی اتنی ہی شدت سے اسے محسوس کریں اور ان پر بھی وہی کیفیت طاری ہو جو فنکار پر ہوتی ہے۔اس تناظر میں شاعرہ کی قلبی واردات اور کیفیات قاری کے دل و دماغ پر گہرے اثرات مرتب کرتی ہیں۔شہناز مزمل کے اس شعری مجموعے میں چند مضامین کو اشعار کا ایسا چندن روپ ملا ہے جو جذباتی وابستگی اور لطافت کا حسین امتزاج ہے۔اردو غزل میں دل کے بجھنے اور لٹنے کے سانحات عام نظر آتے ہیں مگر شہناز کے ہاں عشق اور وارفتگی کے یہ تصورات ایک فیشن بن کر سامنے نہیں آتے بلکہ صحت مند رجحان کا عکس نظر آتے ہیں لیکن اس راہ میں وہ انجانے خوف کے مہیب سایوں سے باہر نہیں نکل پائی۔وہ حصارِ خوف میں مقید نظر آتی ہیں۔یوں زندگی کے تھپیڑوں سے خوف زدہ اور سہمی سہمی سی دکھائی دیتی ہیں۔وہ مغربی عورت نہیں بن سکیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ عورت کی فطرت اور مشرق کی تہذیب سے بغاوت نہیں کر سکتیں۔آگہی کا خوف انھیں کس حد تک بے قرار کرتا ہے۔اس کا اظہار اس طرح کرتی ہیں:

زندگی سے کیا ڈرنا آگہی سے ڈرتی ہوں
تیرگی کے موسم میں روشنی سے ڈرتی ہوں
سلگتی ذات کا منظر تمھیں دکھلا نہیں سکتی
ہوں مجرم آگہی کی کرب یہ سمجھا نہیں سکتی
چھپے ہیں میری مشتِ خاک میں کچھ آہنی جذبے
میں ان کو وقت کی بھٹی میں یوں پگھلا نہیں سکتی

مرزا غالب کو تو یہ شکایت رہی کہ اس کے خیالات اتنے گہرے اور عمیق ہیں کہ انھیں مشکل الفاظ و تراکیب کا سہارا لینا پڑتا ہے مگر شہناز مزمل ان بیساکھیوں کے سہارے نہیں چلتیں۔وہ زندگی سے قریب تر ہونے،اثباتِ زیست پر ایمان رکھنے اور انسانی وجود کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اپنے لہجے میں شگفتگی اور الفاظ میں ممنونیت کے عناصر پیدا کر کے ذات کو منکشف کرتی ہیں۔

نظر میں غیر کی وہ معتبر ہونے نہیں دیتا
صدف کو توڑ کر مجھ کو گہر ہونے نہیں دیتا

زمانہ ساز نظروں سے وہ سب کچھ بھانپ لیتا ہے
مگر اپنے ارادوں کی خبر ہونے نہیں دیتا
مرے سنگین سپنے آ کے اکثر توڑ جاتا ہے
ہے اس کا مجھ پہ احساں بے بصر ہونے نہیں دیتا
در آتا ہے مرے احساس میں خوشبو کی صورت وہ
تصور میں بھی خود سے بے خبر ہونے نہیں دیتا

غزل کا ایک بنیادی عنصر رمز وایمائیت ہے جس کو شہناز مزمل نے کلام میں بے حد جان دار طریقے سے واضح کیا ہے۔ کچھ اشعار میں جذباتی تجربات کی گہرائی کے بجائے سطحیت بھی معلوم ہوتی ہے۔ میرے خیال میں یہ انداز عوامی مقبولیت کا سبب بنتا جا رہا ہے۔ شہناز نے رموز وعلائم، مترنم بحروں اور فنی پختگی کے توسط سے دل پذیر نغمگی پیدا کی ہے۔ ایسی آوازوں سے کان آشنا ہیں لیکن شاعرہ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے عورت کی فطری کمزوری کو مجبوری نہیں بننے دیا بلکہ اس کی چاہت اور ارمان کا لطیف پیرائے میں اظہار کیا ہے جو مشرقی عورت حیا کی چادر اوڑھ کر کرتی ہے:

ٹوٹی دہلیز پہ اک چاند سجا لوں تو چلوں
پتھروں میں بھی کوئی جوت جگا لوں تو چلوں
بولتے تم نے سنا ہے کبھی سناٹے کو
دے کے آواز تمھیں دل کی سنا لوں تو چلوں
کیسی بیگانگی ہے خود کو نہ پہچان سکوں
اپنے ہم راز سے یہ راز چھپا لوں تو چلوں
آس کی ڈور جو الجھی تو میں سلجھا نہ سکی
زخم اُمید کے سارے ہی جلا لوں تو چلوں
ہے مرا خواب ادھورا اسے پورا کر لوں
نئی تعبیر کا عنوان بنا لوں تو چلوں

شہناز مزمل کا فن غزلوں کے علاوہ نظموں میں بھی بلندیوں کی طرف بڑھتا ہوا دکھائی

دیتا ہے۔ انھیں اپنے جذبات کے بے ساختہ اظہار کے لیے لفظوں کی دقت نہیں کرنا پڑتی بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ ان کے خیالات میں مقلوب ہونے کے لیے صف بستہ کھڑے ہیں۔ ان کے موضوعات کا تنوع اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ وہ معاشرے کے ناسوروں کو جڑ سے اکھاڑنے کا عزم صمیم رکھتی ہیں۔ وہ اس جنگ کے میدان میں تنہا نہیں اترتیں بلکہ معاشرے کے ہر فرد کو نشتر زنی کی دعوت عام دیتی ہیں مگر وہ اس عمل سے قبل انسانی ضمیر کو بیدار کرنے اور شعور کو اُجاگر کرنے کا جتن کرتی ہیں۔ ان کی نظمیں ''بپتا ایک عورت کی''، ''ابھی کچھ خواب بُننا تھے''، ''بے آب لہجہ'' رفعت شان کے ساتھ قلم بند ہوئی ہیں۔ نظم'' دشتِ فراموش''میں شاعرہ کے جذبوں کی اٹھان داد و تحسین مانگتی ہے:

گردِ ایام میں لپٹے ہوئے جامد چہرے
کنجِ وحشت میں فروزاں کئی ساکت آنکھیں
رہ گیا جَل کے زبوں حال تمناؤں میں
عہدِ رفتہ کے کسی طاق پہ یادوں کا دیا
سانس رکتی ہے مری دشتِ فراموش میں آج
کیسے جی پاؤں گی اس وقتِ گراں بار میں آج

شہناز مزمل کے اشعار چابی سے چلنے والے کھلونوں کی طرح نہیں ہیں جو تھوڑی دُور اور دیر چل کر خود بخود رک جاتے ہیں۔ انھوں نے چونکا دینے والے خیالات پیش کر کے ذہنوں میں تموّج بھی پیدا کیا ہے۔ ان کے مصرعوں میں ہلکی ہلکی اور دھیمی دھیمی آگ میں سلگنے کا احساس بھی انگڑائیاں لیتا ہے۔ وہ غم و یاس کی حالت میں آنسو بہا کر جی کو ہلکا نہیں کرتیں بلکہ صبر و ضبط سے بھی کام لیتی ہیں۔ وہ مجلسی ماتم سے بھی کوسوں دُور ہیں اور اس بات کی قائل ہیں کہ عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ وہ زندگی کی جیتی جاگتی اور ٹھوس حقیقتوں سے نبرد آزما ہوتی رہتی ہیں:

دہلیز اپنی ذات کی کب ہم نے پار کی
در کون سا تھا ایسا جو ہم پر کُھلا نہ تھا
وہ ملتفت ہماری طرف انجمن میں تھے
عرضِ طلب کا ہم کو مگر حوصلہ نہ تھا

ہر نقشِ پا پہ ہو نہ سکی خم جبینِ شوق
جو نقش بھی ملا وہ ترا نقشِ پا نہ تھا
یوں تو جہانِ رنگ میں سب کچھ تھا اس کے پاس
شہنازؔ کی وفاؤں کا لیکن صلہ نہ تھا

شہناز مزمل کو زمانے کی اس تلخی اور کڑواہٹ کا شدید احساس ہے جو سیاسی و سماجی زبوں حالی پر منتج ہوتی ہیں۔ انھوں نے ایسے انسانی رویوں سے نفرت کا اظہار کیا ہے۔ اس کے باوجود وہ آس و امید کا دامن بھی پھیلائے رکھتی ہیں۔ ان کے دل میں یہ حسرت مچل مچل کر پیدا ہوتی ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ وہ کہتی ہیں کہ مقاصد عظیم تھے، قربانیاں ان گنت دی گئی تھیں مگر ہوس کے پجاریوں نے خواہشوں، امنگوں اور آرزوؤں کو کیوں روند ڈالا ہے۔ اس مقام پر ان کے لیے غم دوراں کرب ناک صورت میں تجسیم ہو جاتا ہے۔ وہ سہانے سپنوں کے ٹوٹنے پر خاموش نہیں رہتیں بلکہ وہ لب ہلانے کی بجائے سوالیہ نظروں سے تصویر بگاڑنے والوں کو تکتی رہتی ہیں۔ سیاسی زبوں حالی کو بڑے دکھ کے ساتھ بیان کرتی ہیں اور اپنی طرف سے اُٹھائے گئے سوالات کے جوابات مانگتی ہیں انھیں اس بات کا قلق ہے کہ جس وطن کے حصول کے لیے ہر طرح کی قربانیاں دی گئیں، ایک نظریے کی تکمیل کے لیے سب کچھ لُٹایا گیا، آج یہ سب کچھ کیوں الٹ پلٹ ہو گیا ہے۔ شہناز نے روح کو مجروح کرنے والی اس صورت حال کو گہرائی اور گیرائی سے محسوس کیا ہے:

یہ شہر تو ہے میرا آنکھیں ہیں اجنبی سی
چہرے بدل گئے ہیں یا گھر بدل گئے ہیں
مسموم ہیں فضائیں معصومیت کہاں ہے
کھلتے گلاب چہرے یکسر بدل گئے ہیں
مظلوم تو وہی ہیں فرق اس قدر پڑا ہے
قاتل بدل گئے ہیں، خنجر بدل گئے ہیں
ہم لا الٰہ کی خاطر اک سائباں تلے ہیں
دستار تو وہی ہے کچھ سر بدل گئے ہیں

توانا لہجے، فکری رعنائی اور فنی پختگی والی جدید خیالات سے معمور شاعرہ سچ لکھنے کے لیے پُرعزم ہیں۔ ان کا قلم کے ساتھ اٹوٹ رشتہ ہے اس لیے سماج کی بے اعتدالیوں پر خاموش تماشائی نہیں بن سکتیں۔ انھوں نے قلم کی حرمت کی پاسداری کی ہے:

قلم ہے ہاتھ میں میرے زباں خاموش ہے تو کیا
میں سچ لکھوں گی اپنے ہاتھ میں کٹوا نہیں سکتی

یہ کیسی محبّت ہے

-ڈاکٹر محسن مگھیانہ-

محسن مگھیانہ کا قلم و قرطاس کے ساتھ دیرینہ تعلق ہے۔قبل ازیں طنز و مزاح کی چاشنی اور سنجیدہ تحریروں سے ایک وسیع حلقے کو اپنی مضبوط گرفت میں لے چکے ہیں۔ وہ عقیدت کی روشنائی میں قلم ڈبو کر سفرِ حج کے دوران وارداتِ قلبی کو بھی ضبطِ تحریر میں لا چکے ہیں۔محسن مگھیانہ بیک وقت اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں جذبات و احساسات کو تحریر و تقریر کی صورت میں بیان کرنے پر اختیار رکھتے ہیں۔میں سمجھتا ہوں کہ یہ سارا فیض جو انھوں نے اپنے دامن میں سمیٹ رکھا ہے۔اس جھنگ دھرتی کا ہے جس کی بُو باس ان کی رگ رگ اور خمیر میں رچی بسی ہوئی ہے۔یہ اپنی تہذیب و ثقافت کی شیرینی کو بہ زبان قلم اجاگر کرنے میں ہمیشہ پیش پیش رہتے ہیں۔گو ان کا لباس اس ثقافت کا آئینہ دار نہیں ہوتا مگر ان کا طرزِ تکلم اور اندازِ تحریر بالکل وہی ہے جو اس مٹی کی باطنی کیفیات کا مظہر ہے۔یہ شہر قدیم تاریخی، مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی روایات و ورثے کا امین ہے۔اس علاقے کی مردم خیزی، مہمان نوازی اور بے باکی ضرب المثل کا درجہ رکھتی ہیں۔اپنے عمدہ معیار اور وقار کے اعتبار سے یہ شہر ایک دبستان کی حیثیت رکھتا ہے۔ادبی حوالے سے دیکھا جائے تو یہ بات عیاں ہے کہ قدیم اسلوب اور طرزِ جدید میں نظم و نثر کی ہر صنف میں لکھنے والے یہاں موجود ہیں جو ادب کی دنیا کو نیا موڑ دینے اور جدید فکر و تنقید سے روشناس کرانے والے بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔اپنے منفرد لہجے اور کلام کی تاثیر سے علیحدہ شناخت پیدا کرنے والے اس دھرتی کا مان ہیں۔

سرسری نظر سے دیکھا جائے تو ''یہ کیسی محبت ہے'' ایک شعری مجموعہ ہے مگر بہ نظر غائر جائزہ لیا جائے تو یہ شعری مجموعہ عنوان سے بڑھ کر محسن مگھیانہ کی طرف سے اٹھایا گیا ایک سوال ہے جس کا انھوں نے خود جواب بھی دیا ہے۔ اب دیکھنے والی بات یہ ہے کہ وہ اس سوال کا کس حد تک تسلی بخش جواب دے سکے ہیں۔ یہ کتاب موضوعات کے لحاظ سے متفرقات پر مشتمل ہے۔ اس میں حمد، نعت، منقبت، غزلیات، قطعات، نظمیں، ماہیے، گیت سبھی کچھ موجود ہے۔ یعنی انھوں نے زبان کا ذائقہ بدلنے کے لیے ون ڈش کا اہتمام نہیں کیا بلکہ تنوع کے ساتھ ادبی دستر خوان سجایا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کی یہ وسیع القلبی گہرے تدبر اور وسیع المطالعہ ہونے کی بیّن دلیل ہے۔ ان تمام اصناف میں قادرالکلامی کچھ اس طرح نظر آتی ہے کہ الفاظ اظہار کے لیے قطار اندر قطار بے تاب کھڑے ہیں۔ اس مجموعہ کلام میں صیغہ جمع متکلم کا بے دریغ استعمال کر کے ایک ایسا تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ وہ مکتبہ عشق کے ہم نشینوں کی نمائندگی اور قیادت کی بھاری ذمہ داری اپنے کندھوں پر لیے ہوئے ہیں۔ بعض مواقع پر لفظ ''ہم'' کا استعمال خوش نما معلوم ہوتا ہے مگر کہیں کہیں بوجھل اور ثقیل محسوس ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں اس بات سے قطع نظر اگر شعر کی ایک خوبی عمدہ تخیل ہے تو اس سے بڑھ کر دوسری خوبی عمدہ اور موزوں الفاظ کا چناؤ اور پھر ان کا برمحل استعمال ہے۔ اس کے ساتھ انھوں نے اپنے جذبوں کی ترسیل کے لیے سبک، خراماں اور رواں بحروں کا انتخاب کیا ہے۔ محسن مگھیانہ فنی اعتبار سے بھی ان دونوں کڑے امتحانوں میں سرخرو ہوئے ہیں۔ ایک انسان اور وہ بھی دوہری کیفیت کے حامل شخص ہونے کی وجہ سے بے رحم بنتے ہوئے مریضوں پر نشتر چلا کر جسمانی بیماریوں سے نجات دلانے کا کام کرتے ہیں وہیں ادب میں ایک نہایت عاجز، حقیر اور ہمدرد کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ کسی بھی دکھ پر کراہتے نہیں ہیں بلکہ فطری مزاج کی وجہ سے اظہار تو کرتے ہیں مگر اس دکھ کو جان لیوا نہیں بننے دیتے۔ اپنی دلی واردات کو ''ربا میرے آ کے مل'' میں نہایت سپردگی، دردمندی اور خوب صورتی سے قلم بند کیا ہے۔ اسی طرح دربارِ رسول ﷺ میں حاضری کا دل رُبا منظر ہو تو نم دیدہ اپنے دکھڑے سناتے ہیں۔ محسن مگھیانہ ''با خدا دیوانہ باش با محمد ﷺ ہوشیار'' کی رمز سے بہ خوبی آگاہ ہیں۔ ادب مصطفیٰ ﷺ سے اپنے چشم و دل کو آب دیدہ کیے رکھتے ہیں۔ ان کی مثال تو دل کے آئینے میں تصویر یار سجانے والی ہے۔ ان کی طمانیت قلب کا سبب آقا کریم ﷺ کی نظر عنایت ہے اور ان کا ایمان ہے کہ اس در سے کبھی کوئی منگتا

خالی نہیں گیا۔ ہر کوئی اپنا دامن مراد بھر کر جاتا ہے۔ کیا خوب صورت اور ایمان افروز یہ نعت ہے۔ پانچ اشعار پر مشتمل غزل کی ہیئت میں لکھی گئی نعت میں طلب اور تمنا کی شدت سے ایمان تازہ کیجیے:

کروں جو حمد تو نظریں اٹھا کے رکھتا ہوں
لکھوں جو نعت تو سر کو جھکا کے رکھتا ہوں
میں اس حوالے سے رہتا ہوں، باوضو اکثر
میں دل کے بیچ مدینہ بسا کے رکھتا ہوں
حضورؐ آئیں گے عاصی کے گھر بھی بالآخر
میں راہ گزر میں شمعیں جلا کے رکھتا ہوں
گناہگار سہی پھر بھی مغفرت ہو گی
درود پاک سے دل کو سجا کے رکھتا ہوں
مدینے پہنچ کے رویا ہوں میں بہت محسنؔ
گو اہل دنیا سے آنسو چھپا کے رکھتا ہوں

سرکارِ دو جہاں ﷺ کے حضور حاضری کی تمنا کس کو نہیں ہوتی۔ یہی وہ تڑپ ہے جو ہر مسلمان اور اہلِ ایمان کے دل میں موجزن رہتی ہے۔ دربارِ رسالت مآب ﷺ میں حاضری کی توفیق مل جانا یہ کوئی معمولی نعمت نہیں ہے۔ اس سعادت کے حصول کے لیے ہر دل بے قرار، ہر چشم اشک بار اور ہر قلب حالت اضطراب میں رہتا ہے۔ اس سے بڑھ کر خوش قسمت کوئی نہیں ہو سکتا جس کو حاضری اور حضوری دونوں عطا ہو جائیں۔ محسن مگھیانہ ایمانی تقاضوں کی تقویت کے لیے مدینہ پاک کی طرف عازم سفر ہوتے ہیں:

یہ دولت، یہ دنیا، یہ ہیرے، یہ موتی
مدینے چلا ہوں، اے لوگو سنبھالو
تہی دامنوں کا تمہی آسرا ہو
میں بے آسرا ہوں مجھے آ سنبھالو

اسی طرح ایک نظم ”کاش وہ لمحے رُک جاتے“ میں ایسی عمدہ منظر نگاری کی ہے کہ اس نظم

کا قاری ایک تصوراتی منظر میں دربارِ سرورِ کونین ﷺ میں موجود ہوتا ہے اور رفقائے رسول ﷺ کی بلند و بالا قسمت پر سراپا عجز و نیاز بن جاتا ہے۔ اس نظم کا ہر بند اپنے اندر عجیب تاثیر اور کشش رکھتا ہے۔

کاش وہ لمحے رک جاتے
جب غار ثور کے اس محبس میں
زانوئے صدیقؓ پہ اپنا سر رکھے
محوِ خواب تھے سرکار دو عالمؐ

سلطان کربلا حضرت امام حسینؓ کے ساتھ عقیدت ہر مسلمان کے لیے جزوِ ایمان بلکہ میرے خیال میں شرطِ ایمان ہوتی ہے۔ یہ حسینی قافلہ جس قدر صعوبتوں، تکالیف اور قربانیوں سے گزرا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ چشمِ دنیا ان کے بے مثل کردار اور صبر پر آج بھی حیرت کی تصویر بنی ہوئی ہے۔ ان پاکیزہ ہستیوں کی جرأتِ اظہار اور قربانیوں کی بدولت حسینؓ کی حسینیت حق کی علامت ہی نہیں بلکہ حق بن کر چہار سُو تو کیا کائنات کی تمام تر وسعتوں میں چمک اور مہک رہی ہے۔ محسن مگھیانہ بھی اپنی والہانہ عقیدت کا ذکر کرتے ہوئے بہ رنگ مناجات کاسۂ مراد بھرنے کے لیے بے چین ہیں:

جب بھی نشانِ دین کو لاحق ہوا خطر
دیوانہ وار دل نے پکارا حسینؓ کو
ریگ تپاں کی زد پہ تھے پاؤں جب اس گھڑی
حالت ہوئی زبوں تو پکارا حسینؓ کو

محسن مگھیانہ عہدِ حاضر کے ایک چلتے پھرتے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ وہ زمانے کی بے مہری کا گلہ کرنے میں کسی پس و پیش کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ وہ محبوب کے روایتی رویے پر طنز کے تیر چلاتے ہیں، شکوہ شکایات بھی خوب کرتے ہیں مگر دامِ محبت میں گرفتار ہونے کی وجہ سے بچ کر نکلنے کی سبیل بھی نہیں نکالتے۔ ظالم محبوب کا ان کے شکستہ دل پر وار کرتے رہنا سوہانِ روح بن جاتا ہے مگر شاعر اپنا دکھ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ لذت سے سیراب ہونے پر آمادہ دکھائی دیتا ہے:

یہ ظلم کہ ہر جائی بھی کہتا ہے وہ ہم کو
اور اس کی وضاحت بھی وہ ہونے نہیں دیتا

یہ کیسی محبت ہے سمجھ میں نہیں آتا
ملتا بھی نہیں ، خود کو بھی کھونے نہیں دیتا
میرا بھی نہیں بنتا کسی طور وہ لیکن
وہ مجھ کو کسی اور کا ہونے نہیں دیتا

محسن مگھیانہ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے دکھوں اور محرومیوں کو کبھی اشتہاری مہم کا حصہ نہیں بننے دیا۔ وہ محبت میں ہم کلامی کے تو قائل ہیں مگر عمومی سطح سے گرنے کو اچھا نہیں سمجھتے ۔ یہ ان کی انا کا نہیں بلکہ وقار کا خاص زاویہ ہے۔ وہ محبوب کی الزام تراشی کو من وعن قبول کرنے پر قطعاً تیار نہیں ہوتے بلکہ ان کو محبت کے آئینے میں اپنی تصویر دیکھنے کا مشورہ ضرور دیتے ہیں۔ محسن مگھیانہ نے اپنے دل میں آرزوؤں اور تمناؤں کے جو خواب بُن رکھے ہیں ان کی عدم تکمیل کی صورت میں مایوسی کے گہرے غار میں اترنے کی بجائے یہ فیصلہ کرنے پر اصرار کرتے ہیں کہ اس نہج پر پہنچانے کا ذمہ دار کون ہے؟ اس لیے اپنی رائے کا کھل کر اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

مرے خوابوں کی بات رہنے دو — کیسے گزرے گی رات رہنے دو
اس کو دعویٰ ہے پارسائی کا — کس کا دامن ہے پاک رہنے دو
اک زمانہ تھا خوش لباسی کا — اب گریباں ہے چاک رہنے دو
ہم رقیبوں پہ ناز کرتے تھے — اب تو اُڑتی ہے خاک رہنے دو
میرے بارے میں سُن کے اتنا کہا
میرے محسنؔ کی بات رہنے دو

کسی بھی مرحلے پر غزل میں محبوب کے روایتی کردار کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ محبوب کو ہمیشہ بے وفا، بے مہر، ظالم، ناقدر شناس اور پتہ نہیں کیا کچھ کہا گیا ہے۔ اس کی صورت ہمیشہ دل پذیر اور سیرت قابلِ نفرین رہی ہے۔ مگر اس نفرت کی تہہ میں محبت ہی پوشیدہ رہی ہے۔ اسی لیے تو سب کچھ برداشت کیا جاتا ہے۔ شاعر اس کے مقابلے میں اپنی فریفتگی کو کچھ زیادہ بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں۔ یوں ظالم و مظلوم کے دو کردار غزل کی جان بنتے چلے آ رہے ہیں۔ ایک عرصہ سے غزل کے مضامین میں تبدیلی آ رہی ہے۔ اب غزل صرف عشق و عاشقی تک محدود نہیں ہے بلکہ سیاسی، سماجی، تہذیبی وغیرہ ہر قسم کے معاملات باندھے جا رہے ہیں۔ محسن مگھیانہ محبوب کے

رویے کو بے حسی کے تناظر میں اپنے لیے منتخب کرتے ہیں۔اپنے محبوب کو کھلونے تو نہیں بلکہ تحائف دے کر رام کرنے پر کمر بستہ نظر آتے ہیں مگر اس کا نتیجہ توقع کے بالکل مطابق نکلتا ہے یعنی وہی بے وفائی، وہی عہد شکنی اور وہی عدم توجہی ان کے حصے میں آتی ہے۔

جتنے جتن کیے دلِ ناکردہ کار نے
اس کے لہو میں برف سی جمتی چلی گئی
جو ہم ہزار ناز سے لائے خرید کے
تحفے ہمارے سامنے دھرتی چلی گئی

محسن مگھیانہ نے اپنی غزلیات میں جبر کی صورت حال اور معاشرتی رویوں کو بھی ہدف تنقید بنایا ہے۔ان کی دیگر شعرا سے ہم آہنگی اس بات کی دلیل ہے کہ وہ معاشرے میں ظلم، قتل و غارت، دہشت گردی اور بے انصافی سے لطف اندوز نہیں ہوتے بلکہ دل کی گہرائیوں سے محسوس کر کے زمانے کی آواز کو اظہار کا انداز دے دیتے ہیں۔عام لوگوں میں وہ جرأت نہیں ہوتی کہ اپنے کرب اور دل کی بات کو برملا بیان کر سکیں۔اس مرحلے پر شاعر ہی ان کے غموں کا ترجمان بن جاتا ہے اور اسے تن بیتی کے لبادے میں پیش کرتا ہے۔وہ اجڑے نگر کا نوحہ کچھ اس طرح سناتے ہیں جس میں تنبیہ کا پہلو بھی موجود ہے:

جو حق ہے مرے شہر میں سنتا نہیں کوئی
جو راست ہے وہ خوف سے کہتا نہیں کوئی
سب لوگ جا چکے ہیں سکوں کی تلاش میں
اس شہر بے قرار میں رہتا نہیں کوئی
مسند پہ اختیار کی ایسے نہ جھولیے
تا عمر اقتدار میں رہتا نہیں کوئی

محسن مگھیانہ نے سیاسی جبر کی صورت حال کو بھی اپنے افکار میں شامل کیا ہے۔ان خیالات کو صنعتِ تضاد کے استعمال سے اپنے کلام میں بڑے پُر مغز اور معنویت کے ساتھ لکھا ہے۔اس غزل کو سہلِ ممتنع اور سادہ خیالی کے امتزاج نے دو آتشہ بنا دیا ہے۔اگر کوئی ان کی تمناؤں کا مذاق اڑائے تو اس رویے سے صرفِ نظر کرنے کی بجائے قوتِ گویائی عطا کر دیتے ہیں:

کوئی آنکھوں میں بستا جا رہا ہے
کوئی دل میں اترتا جا رہا ہے
اسے فرصت نہیں چارہ گری کی
مگر یہ درد بڑھتا جا رہا ہے
اِدھر آنسو نکلتے جا رہے ہیں
اُسے دیکھو کہ ہنستا جا رہا ہے
یہی سورج تو میری آرزو تھی
یہی مغرب میں ڈوبا جا رہا ہے
گلوں میں رنگ بھرنے جو چلا تھا
وہ کانٹوں میں الجھتا جا رہا ہے
تعلق سے بھی اتنا خوش نہیں تھا
تعلق توڑ کر پچھتا رہا ہے
وہ جس نے ہر کسی کا درد بانٹا
وہی محسنؔ اکیلا جا رہا ہے

محسن مگھیانہ سرجن ڈاکٹر ہیں۔عام مریضوں کے مرض کی تشخیص کرنا،نسخہ تجویز کرنا، آپریشن کا مشورہ دینا ان کی منصبی ذمہ داری میں شامل ہے۔مگر شفا بخشنا اللہ تعالیٰ کی مرضی ومنشا کے تابع ہوتا ہے۔محسن مگھیانہ مریض محبت کو بھی خالی نہیں لوٹاتے۔ان کو بھی مفید مشوروں سے سرفراز کرتے ہیں۔اللہ جانے انھوں نے اس فیلڈ کی ڈگری کب اور کہاں سے حاصل کی ہے۔میرا خیال ہے کہ ایسے مریضوں کو مفت مشورے دیتے ہیں کیوں کہ وہ جانتے ہیں ایسے مریض دیگر مریضوں کی نسبت زیادہ قابلِ رحم اور ہمدردی کے مستحق ہوتے ہیں۔ان کے ساتھ بھرپور طریقے سے دکھ بانٹتے ہوئے کتابِ محبت سے یہ نسخہ تجویز کرتے ہیں:

دل میں کوئی ملال ہو تو رو لیا کرو
نیند آئے یا نہ آئے مگر سو لیا کرو
حرفِ غلط جو لوحِ وفا پر لکھے کوئی
تم اپنے آنسوؤں سے اسے دھو لیا کرو

محسن مگھیانہ فطرت کے جلوؤں،رعنائیوں اور رنگینیوں کو اپنی گرفت میں لانے کی آرزو ہی نہیں رکھتے بلکہ اس کا جتن بھی کرتے ہیں۔ان کے مزاج میں تصنّع اور بناوٹ نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔وہ خیال کی سچائی اور زبان کی حلاوت کے ذریعے قدرت کے نظاروں سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔وہ اپنی نظر سے پسندیدہ منظر ہی دیکھنا چاہتے ہیں۔ان کی ایک خوب صورت آزاد نظم ''بند مٹھی'' میں یہی کیفیات موجود ہیں۔انھوں نے اس نظم کو خیال و بیان کے ساتھ

صنعت مراعات النظیر کے استعمال سے تاثیردار بنادیا ہے:

بہار آتے ہی	وہ آرزوئیں، وہ حسرتیں بھی
موسموں کی یہ بند مُٹھی بھی	تمھاری مٹھی میں ہیں مقید
کھل گئی ہے	تم اپنی مٹھی کو کھول دو اگر
مہک اُٹھے ہیں	تو ہم بھی دیکھیں
یہ پھول سارے	اسی بہانے سے
میں یہ سوچتا ہوں	موسموں کی طراوتوں کو
کہ میرے حصے کے خواب سارے	محبتوں کی حلاوتوں کو
یہ پھول، خوشبو	کہ ہم بھی دیکھیں قرار کیا ہے؟
یہ تتلیاں اور سارے جگنو	کہ ہم بھی دیکھیں بہار کیا ہے؟
وہ میرے دل کی تمام خوشیاں	

آزاد نظم کا یہی عمدہ آہنگ و رنگ ان کی نظموں ''ننھے فرشتے'' اور ''امن کی فاختہ'' میں جذباتی کیفیت کے ساتھ عروج پر نظر آتا ہے۔ ان کی یہ بہترین نظمیں واقعی پڑھنے، سمجھنے اور لطف اُٹھانے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے اندر کا نرم دل انسان پوری توانائی کے ساتھ اب بیدار ہو چکا ہے۔ یہ نظمیں ان کی فکری اور فنی بلندی کی قابل تحسین مثالیں ہیں۔ ان میں شاعر کی بصیرت بھی بیدار ہو چکی ہے۔

ماہیا ایک ایسی صنفِ سخن ہے جو دل کی تاروں کو ہلاتی اور سوئی ہوئی قلبی وارداتوں کو جگاتی ہے۔ یہ اس علاقے کی مقبول اور قدیم ترین صنف ہے جس کو اب بھی دیہی علاقوں، میلوں، عُرسوں اور دیگر تہواروں کے مواقع پر خصوصی اہتمام، مخصوص لہجے اور میٹھے ترنم کے ساتھ گایا جاتا ہے۔ لوگ ان ماہیوں کے ذریعے صرف عشق و محبت کے لطیف احساسات کا اظہار نہیں کرتے بلکہ اب نصیحت آموز باتیں بھی بیان کی جاتی ہیں۔ بنیادی طور پر یہ ہندی اور پنجابی زبان میں لکھے جاتے ہیں۔ اب اردو زبان میں بھی زور و شور سے لکھے جا رہے ہیں لیکن پنجابی زبان والی مٹھاس پیدا نہیں ہو سکی۔ میں سمجھتا ہوں کہ جو فرق دیسی گھی اور ڈالڈا گھی کے ذائقے میں ہے وہی پنجابی اور اردو ماہیے میں ہے۔ بہر حال محسن مگھیانہ نے پنجابی تخیل اور ثقافت کو اردو الفاظ کے قالب میں

ڈھالنے کا جو گُر اور ہُنر آزمایا ہے اس میں کسی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ چند ماہیے دیکھیے جن میں ان کے جذبوں کی صداقت اور تہذیب سے وابستگی عیاں ہے۔ ان ماہیوں میں ہر لفظ سچے موتی کی مانند فکری لڑی میں پرونے کی کوشش کی ہے۔ یہ دیکھنے والی بات ہے کہ اس میں کس حد تک دل چسپی پیدا کر سکے ہیں:

(۱) پیلا رنگ ماہیا
نہیں لگتا جی میرا
آجاؤ سنگ ماہیا

(۲) چشمہ بہتا ہے
دل توڑ کے مت جانا
رب اس میں رہتا ہے

(۳) ساون کی باتیں ہیں
آجاؤ ملنے کو
اب بھیگی راتیں ہیں

(۴) کیوں ساجن چھوڑ گئے
ہم آس میں تھے جن کی
وہ مکھڑا موڑ گئے

(۵) کیا آنسو سستے ہیں
آجاؤ پل بھر کو
اب لوگ بھی ہنستے ہیں

محسن مگھیانہ اوّل و آخر پاکستانی اور محبِ وطن ہیں۔ یہی مٹی ان کے لیے بھی جنت کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ اپنی مٹی سے بے وفائی کا تصور تو کیا کسی بھی بے وفا کو برداشت نہیں کر سکتے۔ ان کے دل میں وطن اور اہلِ وطن کی محبت اور وفاداری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہی اپنی زیست اور اقدارِ زیست کو اسی مٹی کی دین سمجھتے ہیں۔ اپنے اس شعری مجموعے میں اس حقیقت اور عقیدت کا فخر سے اظہار کرتے ہیں۔ ایسے اشعار میں ان کے جذبوں کی اٹھان اور ہونٹوں کی مسکان ایک منفرد شان رکھتی ہے۔ نظم "اے وطن" سے مختلف بند دیکھیے:

(بند:۱) اے وطن تو ہے مرے دل کا قرار
تجھ سے روشن مرے لہو کا شرار
تری مٹی میں ایسی خوشبو ہے
جو مرے ہر نفس میں رقصاں ہے
چمن زیست پر ہے تجھ سے نکھار

(بند:۳) ہم نے پیارے وطن یہ جانا ہے
تیرے دم سے ہماری عزت ہے
اب تو غیروں نے بھی یہ مانا ہے
اے وطن تجھ پہ مرا ایماں ہے
تری آغوش مجھ کو جنت ہے

اے وطن تو ہے مرے دل کا قرار
تجھ سے روشن مرے لہو کا قرار

محسن مگھیانہ کشمیر اور اہلِ کشمیر سے والہانہ محبت رکھتے ہیں۔ وہ اس بات پر مکمل یقین رکھتے ہیں کہ کشمیر پاکستان کی شہ رگ ہے۔ وہ اس وادی کو رومانوی نگاہ سے بھی دیکھتے ہیں۔ وہ کشمیریوں کے دکھ درد کو صرف محسوس نہیں کرتے بلکہ انھیں اپنی ذات میں منعکس کرتے ہیں اور دشمن کی طرف سے دی جانے والی اذیت، بربریت، درندگی اور جبر پر خاموشی اختیار نہیں کرتے۔ ''ترانہ کشمیر'' میں وفورِ جذبات سے ظلم و ستم کو ہمیشہ کے لیے مٹانے کا عہد کرتے ہیں۔ اتحاد و اشتراک عمل سے اس منزل کے سر کرنے کا عزم رکھتے ہیں۔ ''کشمیر'' کے عنوان سے لکھی گئی پابند نظم کے چند اشعار جذبہ حب الوطنی اور اظہارِ یک جہتی کی عمدہ مثال ہے۔

میرے خوابوں کی تعبیر ہے تو　　　مری قسمت کی تحریر ہے تو
میں ہر دم تیرے گُن گاؤں　　　میں رانجھا میری ہیر ہے تو
جو ہر ایک آنکھ کو بھا جائے　　　وہ مَن موہنی تصویر ہے تو

ہیں قلب و نظر جس سے روشن
کشمیر وہی تنویر ہے تو

محسن مگھیانہ کا یہ شعری مجموعہ گلہائے رنگا رنگ پر مشتمل ہے۔ انھوں نے ''یہ کیسی محبت ہے'' میں جو سوال اٹھایا ہے اس کا انھوں نے مختلف انداز میں تسلی بخش جواب دیا ہے۔ ان کے کئی اشعار ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اکثر اشعار سہلِ ممتنع کی اعلیٰ مثال ہیں۔ فنی اعتبار سے جان دار مصرعے موجود ہیں۔ بیشتر غزلوں میں خطابیہ طرزِ تکلّم اختیار کیا گیا ہے۔ محبوب کا روایتی رویہ، بے حسی کی آگ، معاشرتی رویے، جبر کی صورت حال، مسندِ اختیار کی ناپائیداری، جدت کا عندیہ، شکووں کی بوچھاڑ، خوابوں کی باتیں غرض یہ کہ وہ سب کچھ بیان کیا ہے جس سے کسی معاشرے کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس مجموعے میں ان کے اپنے مزاج کی شیرینی اور دھیما لہجہ پوری شان و شوکت کے ساتھ قائم ہے۔

نفرتوں کے سورجوں کے سامنے
چاہتوں کا چاند محسنؔ لائے گا

آنکھوں کے دیس

-ظفر سعید-

ظفر سعید ایک منجھے ہوئے شاعر تھے۔ وہ محفل پر چھا جانے کا خوب ملکہ رکھتے تھے۔ بلند قامت تو تھے ہی، بلند خوانی کی وجہ سے اپنی موجودگی کا پورا احساس دلاتے تھے۔ انھیں نقابت کے فن پر مکمل عبور حاصل تھا۔ کسی بھی محفل میں ہوں یا مجلس میں وہ ہمیشہ حفظ مراتب کا خاص خیال رکھتے تھے۔ دوست نواز کے ساتھ ساتھ دوست دار بھی تھے۔ اپنے مزاج کے لحاظ سے درویش صفت تھے لیکن زندگی نے انھیں زیادہ مہلت نہ دی اور وہ عین شباب میں دنیا سے الگ ہو کر ابدآباد چلے گئے۔ وہ ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ ان کا واحد شعری مجموعہ ''آنکھوں کے دیس'' ان کی زندگی میں شائع ہوا۔ اس کی ابتدا نعتِ رسولِ مقبول ﷺ سے کی۔ آقا کریم ﷺ سے قلبی عقیدت اور نسبت کا کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے دل و دماغ پر کس قدر عشقِ نبی ﷺ جلوہ فگن رہا۔ وہ دستِ کرم کے کتنے طلب گار رہتے تھے۔ کملی والے ﷺ کی ہر ادا پر مر مٹنے کے لیے تیار ہیں۔ وہ نعت لکھتے ہوئے مدینہ پاک کی فضاؤں میں پہنچ جاتے ہیں اور عشقِ رسول ﷺ میں اپنی جان قربان کرنے کی تمنا رکھتے ہیں۔ وہ ہر اس چیز سے محبت رکھتے ہیں جو آنحضور ﷺ سے کوئی بھی ایمانی نسبت رکھتی ہے۔ وہ درِ اقدس ﷺ پر بیٹھے ہوئے خُلد کے مناظر کی طرف آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھتے۔ آقا کریم ﷺ کی بارگاہ بے کس پناہ میں یوں فریاد کُناں ہوتے ہیں:

میں کس کے در پہ لیے آہِ بے اثر جاؤں ذرا نگاہِ کرم ہو کہ اب سنور جاؤں
درود پڑھنے سے ملتا ہے جب خدا مجھ کو تو کس لیے میں بھلا کوہِ طور پر جاؤں

عجیب فیض ہے آقا تری محبت کا درود تجھ پہ پڑھوں اور خود نکھر جاؤں
میں حشر تک ہی رہوں گُم ترے تصور میں
میں تیری نعت ہی لکھتے ہوئے جو مر جاؤں

اس کے بعد "مہربان ماں" کے عنوان سے آزاد نظم میں ماں کی ممتا کے جذبات واحساسات کولفظوں میں نہایت عمدہ طریقے سے پرویا ہے۔وہ جانتے ہیں کہ ماں تو خدا کا دوسرا روپ ہے، ماں کی آغوش کی ٹھنڈک کا تو کوئی متبادل نہیں ہے، ماں کی دعا ہر مصیبت کو ٹال دیتی ہے۔ ظفر سعید کو اس بات پر کتنا یقین تھا۔اس نظم کے آخری چند مصرعے دیکھیے جن میں اپنی والدہ کی وفات پر انوکھا مضمون وضع کیا ہے۔

مائیں کتنی مہربان ہوتی ہیں بچوں پر
مری ماں نے بھی میرا خوف کم کرنے کی
خاطر مجھ سے پہلے
عدم آباد بستی جا بسائی ہے
یہی تو اس نے سوچا ہے
"مرا بیٹا ظفر اس دیس میں آتے
ہوئے اب خوف نہ کھائے"

ظفر سعید نے اس کے بعد غزلیات اور قطعات سے اپنی شعری تخلیق کو مزین کیا ہے۔ ان کی شاعری میں " آنکھ" کو بہت اہمیت حاصل ہے۔آنکھ کو حقیقی معنی بھی پہنائے ہیں جب کہ استعارہ کے طور پر متعدد اشعار میں برتا ہے۔آنکھ کی بناوٹ، نشیلا پن، جاذبیت، آنکھوں کے ذریعے باتیں کرنا، وہ کچھ کہہ جانا جو زبان کہنے سے ڈرتی ہے۔

لہو بہتا رہا آنکھوں سے لیکن
وہ سمجھے گلفشانی کر رہا ہوں
ان آنکھوں کے سمندر کے حوالے
ظفرؔ یہ زندگانی کر رہا ہوں

آنکھ ان کا پسندیدہ ترین استعارہ ہے۔ان کے شعری مجموعہ " آنکھوں کے دیس" کے نام

سے ہی ظاہر ہے کہ اس لفظ کی دلکشی اور دلفریبی سے کس حد تک پیار ہے۔ان کے ہاں کہیں تو گناہگاروں کی آنکھیں چومنے کا ذکر ہے، کبھی اشک نکلنے سے آنکھوں میں دراڑیں پڑنے لگتی ہیں، کبھی دل سے آنکھیں بدگمان ہو جاتی ہیں، پاگل آنکھیں دل کو بہلاتی بھی رہتی ہیں، آنکھوں کو بیچ کر خوابوں کے قرض چکاتے ہیں، منزل بدلنے پر آنکھوں کی بے اعتباری کا تذکرہ کرتے ہیں، آنکھوں کے اندر سارا جگ بسائے بیٹھے ہیں، انھیں محبوب کی آنکھیں پَل پَل بھی ستاتی رہتی ہیں اور کہیں آنکھوں پہ آنکھیں رکھ کر نظروں سے چھپانے لگتے ہیں۔ان آنکھوں کی مستی کے بارے میں کہتے ہیں:

پلک جھپکیں تو مئے خانے اُلٹ دیں
اگر مستی میں آئیں تیری آنکھیں
ظفؔر کی شاعری میں جانِ جاناں
غزل بنتی ہی جائیں تیری آنکھیں

ایک اور غزل میں آنکھوں کی مستی اور شیدائیت پر نہایت خوب صورت انداز میں احسان مند ہونے کا اقرار واعتراف کرتے ہیں۔دراصل وہ کہنا چاہتے ہیں کہ تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے۔

ہم یونہی نہیں ہیں شیدائی اے جان تمہاری آنکھوں کے
اس دل پہ نجانے کیا کیا ہیں احسان تمہاری آنکھوں کے
مخمور نشیلی جھیل کنول نرگس پیانے مئے خانے
اے جانِ تمنا کیا کیا ہیں عنوان تمہاری آنکھوں کے

فطری مناظر سے لذّت کشید کرنا انھیں بہت مرغوب ہے۔ان کے ہاں پیڑ، جگنو، گُل، تتلی، فاختہ، خار، دھوپ، چھاؤں، چاندنی اور صلیب جیسے استعارے متعدد بار استعمال ہوئے ہیں۔ اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی ان الفاظ کے استعمال سے بہتر انداز میں کرتے ہیں۔

بڑا غضب ہے کہ خوشبو کے چاہنے والے
ملے ہیں سنگ بکف آس پاس پھولوں کو
چٹختے ہونٹوں پہ جلتی زبان پھیرتے ہیں
لگی ہے ایسی ظفؔر اب کے پیاس پھولوں کو

ظفر سعید ذات کا نہیں کائنات کا شاعر ہے۔ وہ زندگی کے حقیقی رنگوں سے فرحت محسوس کرتا ہے۔ حیات کی تلخیاں اسے توڑنے کی بہت دفعہ کوششیں کر چکی ہیں مگر وہ ثابت قدمی کا پہاڑ بن کر سامنے کھڑا رہتا ہے۔ بلکہ وہ تو مردانہ وار مقابلہ کرتا ہے۔ گردشِ ایام کی کٹھنائیاں اسے جھکانے کی سرتوڑ کوششیں کرتی رہی ہیں لیکن وہ معاشرے کا حساس فرد ہونے کے باوجود مایوسی سے کوسوں دور رہتا ہے۔ یاسیت کے عناصر ان کے اشعار میں کئی مقامات پر نگاہوں میں کھٹکتے ہیں مگر وہ اس چھاپ سے دامن بچا کر نکل جاتے ہیں۔ عصرِ حاضر کے جبر اور بے حسی پر کفِ افسوس تو ملتے ہیں مگر انقلاب کے نعرے بلند نہیں کرتے بلکہ انھیں خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کا اپنے تئیں جتن کرتے ہیں۔ غربت اور تنگ دستی سے اکتائے، گھبرائے اور ٹھکرائے ہوئے لوگوں کی آواز بن جاتے ہیں۔ ان کے حالات کی موثر انداز میں عکاسی کر کے اپنی ذمہ داری پوری کرنا چاہتے ہیں۔

بوڑھا جو بیچتا تھا سرِ شام چوک میں
بیٹی کے خواب تھے یا پھولوں کے ہار تھے

ادبیات میں دو الفاظ اکثر سماعتوں سے ٹکراتے ہیں۔ ان میں ایک سخن گو ہے اور دوسرا سخن فہم ہے۔ اچھے شاعر کو سخن گو اور شاعری میں پاکیزہ ذوق رکھنے والے کو سخن فہم کہا جاتا ہے۔ ہر سخن گو کا سخن فہم ہونا اور ہر سخن فہم کا سخن گو ہونا لازمی نہیں ہوتا۔ ظفر سعید نہ صرف بہترین سخن گو تھا بلکہ حد درجہ سخن فہم بھی تھا۔ اس کے اندر ایک تخلیق کار موجود تھا تو ایک نقاد بھی جسم و جاں میں سمایا ہوا تھا۔ دیکھا جائے تو ادب ایک شخص کے تجربات، احساسات اور خیالات کا ایسا مجموعہ ہوتا ہے جن سے انسان اپنی حیات میں متاثر ہوتا ہے۔ ظفر سعید کی زندگی میں بھی ایسے کئی مقامات آئے جو اس کی بظاہر شکست و ریخت کے لیے کافی تھے لیکن وہ اسے زیر کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ ظفر سعید کے فکر میں تازگی اور تابنا کی موجود ہے۔ وہ الفاظ کے دروبست سے آگاہ ہیں۔ فنی حوالے سے ان کے اشعار پختہ کاری کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

غموں پہ حکمرانی کر رہا ہوں
بسر ایسے جوانی کر رہا ہوں

ظفر سعید کی شاعری میں کوئی واضح فلسفیانہ عناصر موجود نہیں ہیں۔ ایک نقطہ نظر ہے جس

کا پرچار کرتے ہیں۔وہ گہرے افکار کی دنیا میں محوِ سفر نہیں رہتے۔البتہ اس کی شاعری میں عصری تقاضوں کی جھلکیاں ضرور دکھائی دیتی ہیں۔انھیں انسانوں سے محبت ہے، پرندوں کی چہچہاہٹ انہیں بھاتی ہے،فطرت کی رعنائیوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں،محبوب کی ادائیں اسے تڑپاتی ہیں اوران کی روح میں اتر کر تسکین وطمانیت کا سامان بھی پیدا کرتی ہیں۔

تری ہنسی کی کرن دل میں جب اترتی ہے
تو زندگی مری رگ رگ میں رقص کرتی ہے
اُسی سے ملتی ہیں رنگینیاں گلابوں کی
ترے لبوں کو جو چُھو کر صبا گزرتی ہے
تمہارا لمس اُلٹتا ہے جب جنوں کے ورق
تو چاندنی سی مری روح میں اترتی ہے

ظفر سعید ان دوست نما دشمنوں اور منافقوں سے آشنا ہیں جو اپنائیت کا لبادہ اوڑھ کر کاٹنے کو دوڑتے ہیں۔وہ جدھر بھی نظر دوڑاتے ہیں وہاں انہیں زیادہ تر بہروپیے دکھائی دیتے ہیں۔وہ ایسے رویّوں سے سخت نالاں ہیں۔ایسے لوگوں کو وہ اپنی آستین کا سانپ قرار دیتے ہیں۔

ہوائیں،رنگ،خوشبو،پھول،تتلی سب منافق ہیں
در و دیوار بھی ہیں بد گماں اپنے مکینوں سے
زمیں پہ پیر جن کے خوف سے ہم رکھ نہیں سکتے
وہ سارے سانپ نکلے ہیں ہماری آستینوں سے

ظفر سعید اسی سماج کا حصہ ہے لیکن وہ کسی پر ظلم وزیادتی برداشت نہیں کر سکتے۔اس لیے وہ معاشرتی بے انصافیوں سے پہلو تہی نہیں کرتے۔حق وصداقت کی آواز بن کر سامنے آ جاتے ہیں۔ان تلخیوں کو اشاروں کی زبان میں بھی بیان کرتے ہیں اور بعض اوقات وہ لگی لپٹی رکھے بغیر سچ کی آواز بلند کرتے ہیں۔منصفِ دوراں ہو،امیرِ شہر کی ریاکاری اور منافقانہ چالیں ہوں یا احباب کے منفی رویے ہوں وہ ان سب سے نفرت کرتے ہیں:

امیرِ شہر نہ کر تذکرے مجبور لوگوں کے
یہ اپنی خوش بیانی زینتِ اخبار رہنے دے

ظفر سعید کا شاعری میں اپنا ایک نقطۂ نظر تھا۔ وہ بنیادی طور پر شعر میں شگفتگی کے طرف دار ہیں۔ ان کو خاص طور پر لہجہ میں مٹھاس پسند ہے۔ وہ طرزِ بیاں میں روانی کے قائل ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ لفظوں کا انتخاب کرتے وقت سلیقے کو قطعاً فراموش نہ کیا جائے تا کہ الفاظ استعمال کے موقع محل پر تاثیر میں اضافے کا سبب بن سکیں۔ انھیں اس بات کا قوی احساس تھا کہ اسلوب میں سوقیانہ یا بازاری پن آنے سے شعر پستی کی طرف چلا جاتا ہے۔ اس طرح ان کے شعری مجموعے میں ایسے غیر شاعرانہ الفاظ کا استعمال نگاہوں میں نہیں آتا جو اخلاقی پستی کا آئینہ دار بن جائیں۔ ان کے ہاں اسلوب کی متانت ہے تو الفاظ کے چناؤ میں احتیاط کا بھی خیال رکھا ہے۔ یہ درست ہے کہ شعر اگر حد درجہ بیانیہ صورت اختیار کرلے تو وہ شعریت سے محروم ہو جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ وہی شعر بلند تر کہلایا جاسکتا ہے جس میں تجربہ، متضاد جذبوں کا تصادم، مختلف دھاروں کا ٹکراؤ، جذباتی بلندی و پستی کا احساس، داخلی لگن، بے چینی، کرب اور اضطراب کی کیفیت موجود ہو۔ ظفر سعید بھی داخلی حقائق اور تجربات پر پردہ نہیں ڈالتے۔ البتہ ایک بات ضرور ہے کہ اپنی باطنی زندگی کی کشمکش اور الجھنوں کو صرف اس لیے پوشیدہ رکھنا چاہتے ہیں تا کہ ان کی وضع داری متاثر نہ ہو۔ اس لیے کہیں کہیں ان کے اشعار میں اُکھڑا اُکھڑا پن محسوس ہوتا ہے۔

نہیں رُسوا کیا دیوار و در کو
سجا سکتے تھے ورنہ ہم بھی گھر کو
مسلسل سوکھتا جاتا ہے جب سے
ہوا نے دھمکیاں دی ہیں شجر کو

جب کوئی شاعر غزلیات میں مقطع میں اپنے آپ سے مخاطب ہوتا ہے تو اس میں ایک ذاتی بیان اور داخلیت کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ انداز بالعموم قاری کے جذبۂ تجسس کو ابھارتا ہے اور یوں دلچسپی پیدا کرنے کا سبب بن جاتا ہے۔ ظفر سعید کو اس پہلو کا مکمل ادراک تھا۔ ان کی غزلیات کے مقطعات پر نگاہ دوڑائیں تو ان کی زندگی کا نچوڑ یہیں سے حاصل ہو جاتا ہے۔ ان کے مقطعات میں ہر وہ جذبہ اور احساس موجود ہے جو کسی انسان میں بشری تقاضوں کے مطابق ضروری ہوتا ہے۔ اس کو ان کی زندگی کا خلاصہ بھی کہا جاسکتا ہے۔

اُردو غزل میں مضمون اور خیال آفرینی کے اعتبار سے عام طور پر شاعر ایک دوسرے

سے مماثلت رکھتے ہیں۔ وہی خیالات بار بار دہرائے جاتے ہیں۔ یہ عشقیہ شاعری کا عام مزاج ہے۔اس میں جہاں لطافت بیاں، نشاطیہ لہجہ، شگفتگی خیال اور اثر آفرینی موجود ہے وہاں بڑی پاکیزگی کے ساتھ جسم کا احساس بھی روح بن کر ابھرتا ہے۔ان کے ہاں عشق کا تصور ایک فیشن بن کر سامنے نہیں آتا بلکہ زندگی کی حقیقتوں کا غماض ہوتا ہے۔ظفر سعید اپنی بات، خیال، فکر اور معنی کو اشاروں کنایوں میں بیان کی غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں۔ بڑے سے بڑے خیال کو عربی و فارسی کی ادق تراکیب اور مشکل الفاظ کا رعب ڈالنے کی بجائے سادہ اور موضوع الفاظ میں بیان کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ کئی مقامات پر انھوں نے مکالماتی طرز سمونے اور خیال کے اظہار کا الگ انگ ڈھونڈنے کی سعی کی ہے۔ مکالماتی انداز کوئی خارجی چیز تو ہے نہیں وہ تو اس اندرونی ضبط کا نام ہے جس سے شاعر اپنے مافی الضمیر کی سچی تصویر دکھاتا ہے۔اسی لیے ظفر سعید کی زبان میں رسیلا پن پایا جاتا ہے۔ان کے ہاں خیال اور ادائیگی میں بڑی مفاہمت پائی جاتی ہے۔

ترے بغیر کٹایوں سفر جوانی کا — کہ جنگلوں میں ہو جیسے بہاؤ پانی کا
گنوا کے بیٹھا ہے رنگوں میں اپنی بینائی — وہ جس کو شوق تھا پھولوں پہ حکمرانی کا
زبان کٹ گئی الفاظ سارے قتل ہوئے — صلہ ملا ہے یہ گونگوں کی ترجمانی کا

تمہاری سمت نظر تھی کہ بے خیالی میں
پکڑ کے چھوڑ دیا ہاتھ زندگانی کا

ظفر سعید نے غزلوں میں مشکل اور دقیق ردیفیں استعمال نہیں کیں اس لیے ان کے ہاں مصرعوں میں ترنم اور موسیقیت کی اٹھتی ہوئی لہر متاثر کرتی ہے۔غنائیت بڑی شاعری کا جزو اوّل ہوا کرتی ہے۔ یہ غنائیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب شاعر کے محسوسات، تجربات، احساسی کیفیت اور وجدان پختگی کی سطح پر پہنچ جاتے ہیں۔ غنائیت تو شاعرانہ طرزِ احساس کی ایسی تربیت ہوتی ہے جہاں الفاظ وارداتِ قلبی کی مصوری کرتے ہیں۔ وہ معاشرے کا ایک چلتا پھرتا کردار ہیں۔اس لیے ان کے اشعار کا مواد مشاہدے، تجربے، مطالعے اور احساس پر مشتمل ہے۔ وہ خوشی اور غم کے تمام مناظر سے براہِ راست اثر پذیر ہوتے ہیں اور پوری سچائی کے ساتھ اظہار کرتے ہیں۔انسانیت کے ناتے ہر معاملے میں امن کے داعی ہیں۔ وہ ایسے ہنگاموں سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں جو انتشار پھیلانے کا سبب بنتے ہیں۔ وہ ان سماجی اقدار سے بغاوت کا اعلان کرتے ہیں جس سے معاشرہ

کھوکھلے پن کا شکار ہو جائے۔ ان کے جذبوں کی صداقت کا نمونہ دیکھیے:

میں کوئی ابر تھا نہ سایا تھا　　تو نے کیا سوچ کر بُلایا تھا
اپنی قسمت میں ہی اندھیرے تھے　　چاند دہلیز تک تو آیا تھا
بات سچی تھی دل کو لگتی تھی　　اس کا لہجہ مگر پرایا تھا

رو رہا ہے وہ کل جو نفرت سے
میرے رونے پہ وہ مسکرایا تھا

ظفر سعید کی فطرت ہے کہ وہ جبر کے آگے خاموش تماشائی نہیں بنتے۔ جو کچھ ان کی شعوری سطح پر آتا ہے اسے نوکِ قلم پر لا کر ہی رہتے ہیں۔ وہ خود آگاہی کی منزل سے نکل کر سماج میں اُتر آتے ہیں۔ وہ کسی ایسی مصلحت کے تابع نہیں ہوتے جو ان کے ضمیر پر بوجھ بن جائے۔ طاغوتی طاقتوں اور بیرونی یا اندرونی سازشوں پر ان کا دل کُڑھتا ہے۔ خدشات بھانپ لینے پر تڑپتے ہیں اور متوقع متاثرین کو مطلع بھی کرتے ہیں۔

بغاوت پر اُبھارا جا رہا ہے
ہمیں بے موت مارا جا رہا ہے
سروں کی فصل شاید پک گئی ہے
صلیبوں کو نکھارا جا رہا ہے

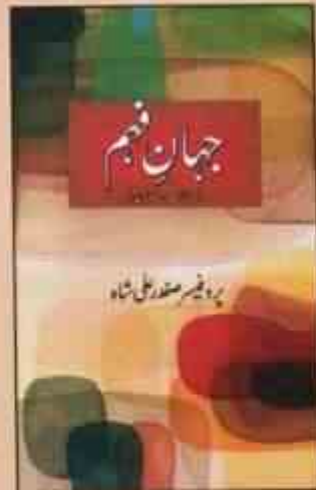
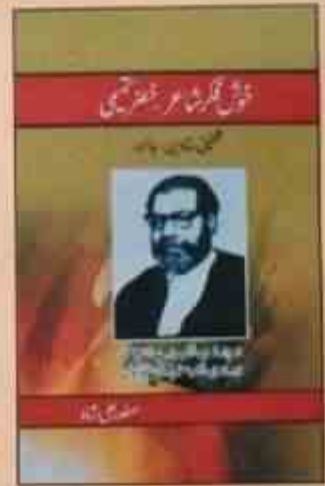
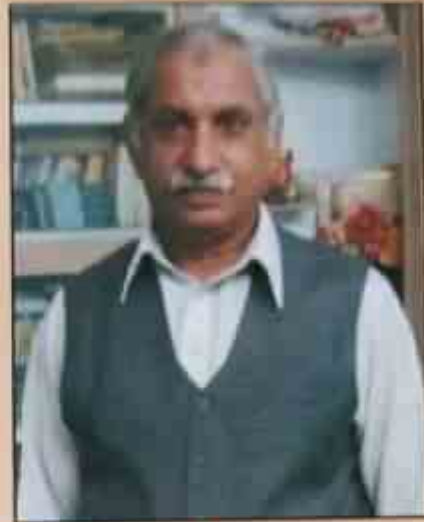
ظفر سعید کا امتیاز ہے کہ وہ شاعری میں محبت کا پیغام عام کرتے ہیں۔ وہ ٹوٹ کر چاہنے اور چاہے جانے کے روادار ہیں۔ وہ محبت کی دھوپ چھاؤں کا ادراک رکھتے ہیں۔ دو دِلوں کے درمیان فاصلے بڑھنے لگیں تو بھی مشورہ دیتے ہیں اور گھٹ جائیں تو جدید مواصلاتی ذرائع کا استعمال بھی بتاتے ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کے علاوہ اِمکانات کی نوید بھی دیتا ہے۔

ربط رکھنا تھا گر ہواؤں سے
پھر دیا ہی نہیں جلانا تھا
فون پر فاصلے نہیں گھٹتے
یہ بھی مل کر تمہیں بتانا تھا

خراجِ تحسین

(مصنف کے لیے)

خیال جس کا گلاب جیسا
نظر جو آئے سراب جیسا
پلا دے ساقی خرد کا جام اب
کرے نہ بے خود شراب جیسا
نیا جو رستہ دکھایا تم نے
نظر سے اوجھل تھا خواب جیسا
تو دے الٰہی سکوں کا ساحل
ہے جذبہ جب اضطراب جیسا
نہ عمرِ رفتہ نے کچھ بگاڑا
ہے لہجہ اس کا شباب جیسا
اُمید پیہم تھی سب کو، رہبر
ملے گا جھنگ کو جناب جیسا
دوام بخشا ہے جس نے سعدی
نہیں وہ خود بھی حباب جیسا

نتیجہ فکر
سعدیہ اشرف

Tel: +92-41-2643841, +92-333-9933221